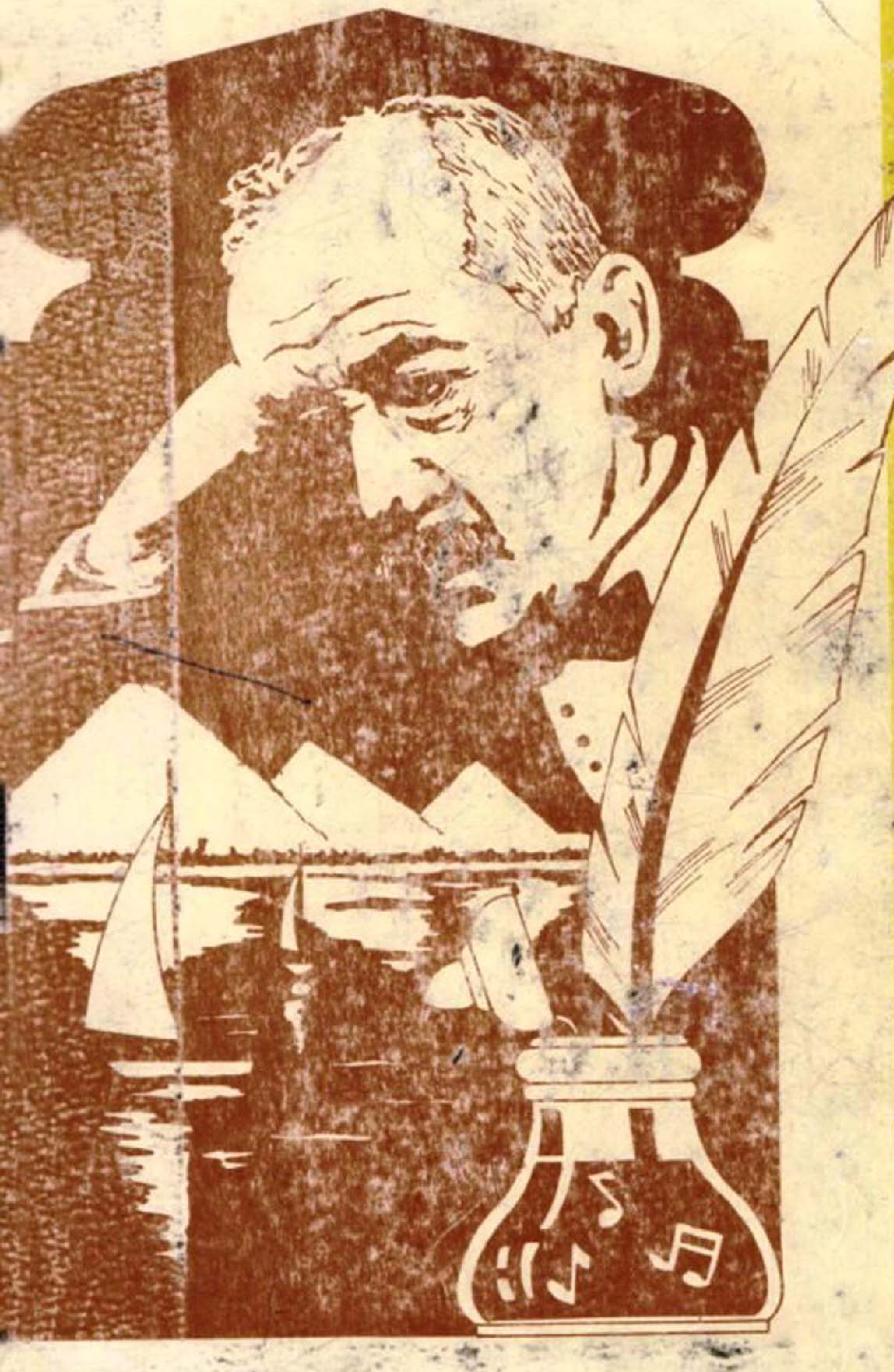
البديع في شعر شوقي



دكتور
منير سلطان
أستاذ النقد والبلاغة المساعد
كلية البنات
جامعة عين شمس

الطبعة الثانية
١٩٩٧

الطبعة الأولى
١٩٨٦ م

البديع في شعر شوقي

دكتور
منير سلطان
أستاذ النقد والبلاغة المساعد
كلية البنات
جامعة عين شمس

الطبعة الثانية
١٩٩٢

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه

بسم الله الرحمن الرحيم

« .. ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ .. »

الأعراف ــ ٤٣

ساكنةَ الدَّوْحَةِ
متى يَعودُ القَمَرْ
وتذوبُ وَحْشَةُ السَّفَرْ
ويَئوبُ الطَّيْرُ إلى عُشّهْ
لِيَبيتَ في حُضْنِ الشَّجَرْ

منيــــر

الفهرست العام

تمهيد : البديع وشعر شوق.

الفصل الأول : فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع عند شوق .

أولا : السجع .
ثانيا : الجناس .
ثالثا : المشاكلة .
رابعا : الازدواج .

الفصل الثاني : فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع عند شوقي .

أولا : الطباق .
ثانيا : التعليل .
ثالثا : التورية .
رابعا : المبالغة .

الفهـــارس :

تمهيد

البديع وشوق

١ ـ البديع .
٢ ـ الإيقاع .
٣ ـ الوفاء بالمعنى والإيقاع والوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .
٤ ـ شوقى وشعره .

أولاً : البديع

انقسمت حياة مصطلح « البديع » إلى قسمين ظاهرين ، أحدهما : حياته الطبيعية النابضة ، والأخرى حياته السطحية العقيمة ، واستمرت حياته النابضة ستة قرون ، ثم سيطرت الفكرة العقيمة عليه ، فجعلته جثة هامدة .

ومن واقع معنى « البديع » فى القرآن الكريم . كما وردت فى الآية الكريمة « بَدِيعُ السَّمٰوَاتِ والأَرْضِ »[١] بمعنى المنشئ على غير مثال سابق ، والمُبْدِئ بلا حذو يحتذيه ، والخالق قبل المخلوقات . فهِمَ البلاغيون كلمة « بديع » ، فى لسان العرب : « أبدع الشىء يُبْدِعُه وابتدعه : أنشأه وبدأه ، وبدع الرَّكِيَّةَ : استنبطها وأحدثها ، ورَكِيٌّ بديع : حديثة الحَفْر ، والبديع والبِدْع : الشىء الذى يكون أولاً ، وفى التنزيل : « قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعاً مِنَ الرُّسُلِ »[٢] ، أى ما كنت أول من أرسل ، فقبلى رُسُلٌ كثير .. ، وابتَدَعْت الشىء : اخترعته لا على مثال ... الخ[٣] .

فالبديع : الجديد ، والغريب ، والبارع ، والعجيب ؛ ومن هنا فَهِمَ البلاغيون القدماء مصطلح « البديع » ، على أنه : درجة خاصة من التميز يظفر بها الفنان المطبوع ؛ لذا نراهم يُوَسِّعُون دائرته تارة ويجعلونه مرادفاً للبلاغة ،

---

(١) البقرة ـ ١١٧ ، الأنعام ـ ١٠١

(٢) الأحقاف ـ ٩

(٣) لسان العرب ـ مادة « بدع » ـ ٢٣٠١ ـ دار المعارف .

وأخرى يضيقونها ويجعلونها تختص بالتفرد فى فنون بعينها ، وهم فى تحديدهم لهذه الفنون كأنهم يقولون إن هذه ... ، هى المنوطة بالإبداع والاختراع ، وهى مجاله ، وعدا ذلك لا يحتاج إلى نفس التفرد ، وسأعرض هنا جهودهم فى هذا المضمار ، مدركا تماما أن الجمود الذى لحق « البديع » بعد ذلك ، لم يأت فجأة ، ولم يكن وليد التدهور الذوق والحضارى والأدبى فقط ، إنما كانت له جذوره التى زرعها البلاغيون المتقدمون بلا قصد ، فأُخذت عنهم بقصد ، وجُفِّفَتْ حتى ذوت ، وصار البديع كما يحدده السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) : « وجوه مخصوصة كثيرا ما يُصار إليها لقصد تحسين الكلام »[٤] ، كما وصفه بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ) فى قالبه الأخير « معرفة توابع الفصاحة »[٥] .

وما قصة « البديع » سوى قصة البلاغة بأسرها ، قصة الذوق العربى ، والفن العربى ، والفطرة العربية فى أوجها ، وفى ضمورها .

وسأقسم حديثى هنا عن مصطلح « البديع » إلى قسمين ، أو مرحلتين المرحلة الفنية ، ومرحلة الجمود .

أولا : المرحلة الفنية .

حيث كان البديع بمعنى الابتداع المتميز ، والاختراع المتفرد ، وكان مرادفا لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع .

والبداية كانت أدبية ، وعلى يد الرواة ، هم الذين أطلقوا صفة « البديع » . أى الجميل الرائع من الصياغة الرشيقة على بيت الأشهب بن رُمَيْلة[٦] .

يقول الجاحظ فى بيت الأشهب :

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذى يُتَّقَى بِهِ ... وما خَيْرُ كَفٍّ لا تُنوءُ بِساعِدِ

(٤) المفتاح ــ ١٧٩ . ط التقدم العلمية بمصر ــ ١٣٤٨ هـ .

(٥) المصباح فى علم المعانى والبيان والبديع ــ ١٢٥ ، الطبعة الأولى القاهرة ١٣٤١ هـ .

(٦) الأشهب بن رميلة : ورميلة أمه ، وأبوه ثور ، وكان الأشهب شاعراً ، وكان يهاجى الفرزدق . وهو أحد بنى نهشل بن دارم ــ ابن سلام ــ طبقات (فحول) الشعراء ، ٥٨٥ تحقيق الشيخ محمود شاكر . ط المدنى ــ ١٩٧٤ م .

« هم ساعد الدهر » ، إنما هو مثل ، وهذا ما تسميه الرواة « البديع »[٧] .

وطفق الجاحظ يبحث عن بداية هذا البديع الرائق فى شعر الشعراء ، فوجد أن العتابى (ت ٢٠٨ هـ) كان يحذو حَذْوَ بشار (ت ١٦٨ هـ) فى البديع[٨] وأن الراعى (ت ٩٧ هـ) كان كثير البديع ، وبشاراً كان حسن البديع ، أما العتابى (ت ٢٠٨ هـ) فيذهب شعره فى البديع[٩] ، وأن جميع من يتكلف من البديع من الشعراء المولَّدين كمنصور النَّمِرى (ت ١٩٠ هـ) ، ومسلم بن الوليد (ت ٢٠٨ هـ) ، كان يسير على ألفاظ العتابى وحذوه ومثاله فى البديع »[١٠] .

وبين الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، وجدنا المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) يصفان الأشعار الجيدة بأنها : مُبْتَدَعَة[١١] .

ثم يأتى ابن المعتز ، وكتابه « البديع » يُعْتَبَرُ من العلامات البارزة فى حياة البلاغة عامة ، والبديع بخاصة : لأنه يرد على من ادّعى أن الشعراء المبتدعين السابق ذكرهم ، هم الذين ابتكروا الصورة البديعية التى أتَوْا بها فى شعرهم ، فقد وُجد فى القرآن واللغة ، وأحاديث الرسول ﷺ . وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، من الكلام الذى سماه المحدثون البديع »[١٢] .

والبديع عند ابن المعتز خمسة أنواع : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى[١٣] .

---

(٧) البيان ــ ٥٥/٤ ط هارون ــ الرابعة ــ الخانجى .

(٨) البيان ــ ٥١/١ .

(٩) البيان ــ ٥٦/٤ .

(١٠) البيان ــ ٥١/١ .

(١١) انظر الكامل للمبرد ــ ١٨٣/١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و« الشعراء الشعراء » لابن قتيبة ــ ٩٢/١ ــ تحقيق أحمد شاكر ، الطبعة الثالثة .

(١٢) البديع ــ ١ ، تحقيق كراتشقوفسكى .

(١٣) قال ابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) ــ « المذهب الكلامى ، عبارة عن : احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية . تقطع المعاند له فيه ، لأنه مأخوذ من علم الكلام ، الذى هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية » ــ تحرير التحبير » ــ ١١٩ تحقيق الدكتور حفنى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ــ القاهرة . ١٣٨٣ هـ .

ثم يوضح أنه لم يجعل البديع خمسة فنون عن جهل بمحاسن الكلام(١٤) ، ولا عن ضيق فى المعرفة ، « فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة ، فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ، أو لم يأب غير رأينا ، فله اختياره »(١٥) .

ونخرج من هذا النص بـ :

١ ــ أن ثمة حركة تجديد تبلورت على صعيد الشعر العربى ، قَسَّمت النقاد إلى مؤيد لها ومعارض .

٢ ــ أن أصحاب المحافظة على التراث ، هالتهم الدعايات العريضة التى نالها أصحاب التجديد ، فأرادوا أن يُرْجِعُوا الأمور إلى نصابها ، ويبينوا أصولها ، وهذا ما سنجده عند الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) فى « الموازنة » ، والجرجانى ــ على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) فى « الوساطة » .

٣ ــ أن ابن المعتز رأى أن فنون البديع الخمسة هى المحك الذى يكشف عن أصالة الشاعر ، ولكنه ترك الباب مفتوحاً لتغير الأحوال والبيئات والمفاهيم .

٤ ــ أن « محاسن الكلام » درجة أقل فى نظره من فنون البديع ، أو هى الدرجة السائدة من الجودة ، التى لا تشهد بتفرد .

٥ ــ أن السكاكى حين استعمل مصطلح « محسنات بديعية » لم يأت بجديد ، فقد سبقه إليه ابن المعتز .

وكانت دعوة ابن المعتز لغيره من النقاد والبلاغيين ــ أن يضيفوا مايرونه ــ وَبَالاً على « البديع » ، إذ تبارى البلاغيون فى التقسيم والتشقيق حتى بلغ الأمر عند أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) . إلى مائتين وخمسة وتسعين باباً فى

---

(١٤) محاسن الكلام هى ، الالتفات ، الاعتراض ، الرجوع ، حسن الخروج ، تأكيد المدح بما يشبه الذم ، تجاهل المعارف ، الهزل الذى يُراد به الجد ، حسن التضمين ، التعريض والكناية ، الإفراط فى الصفة ، حسن التشبيه ، إعنات الشاعر نفسه فى القوافى ، حسن الابتداءات .

البديع ، ويسير تيار التجديد بين التأييد والمعارضة ، والمؤيدون يعتبرن البديع ابتكاراً ، والمعارضون يعتبرونه « صنعة » وتجاوزاً .

فابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) يعتبر ما أتى به المجددون « عجيب ولطيف ، وإبداع للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها »(١٥) والآمدى (ت ٣٧٠ هـ) يوضح المسألة أكثر ، فيرى أن البديع بديعان ، أحدهما الذى يأتى عفواً ، ويعتمد على الذوق والسليقة الطيعة ، وخص الشعراء الأقدمين به ، والآخر ويتصف بالصنعة والقصد(١٦) والإفراط ، وهو ما نراه فى شعر المحدثين « فإن الشاعر قد يُعَاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه »(١٧) .

وحديث الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) عن البلاغة يعنى أنه فَهِمَ أن البديع أعلى درجات البلاغة ، فحين اعتبر البلاغة أحد وجوه الإعجاز ، التفت إلى فكرة التميز ، تميز الصنعة الإلهية عن الصُنعة البشرية ، والتى قسمها إلى درجتين فى الجودة ، يقول : « وأما البلاغة ، فهى على ثلاث طبقات ، منها ما هو أعلى طبقة ، ومنها ما هو أدنى طبقة ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة ، فما كان فى أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن »(١٨) .

وفى « حلية المحاضرة » للحاتمى (ت ٣٨٨ هـ) ، تتسع دائرة البديع ، فى فنون عديدة ، بعد أن يصفه بالتفرد ، يقول : « فوجدت أرباب الكلام يعمدون إلى الإيجاز فى حالة الحاجة إلى الإيجاز ، والإطالة والتوسع عند الحاجة إلى الإطالة والاتساع لِمَا انفردت به لغتهم دون اللغات من أصناف البديع ، كالتجنيس والتطبيق والاستعارة والإشارة والوحى والتشبيه والاستثناء والتبليغ والترديد والتصدير ... إلى غير ذلك من أفانين البديع »(١٩) .

---

(١٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٤٦ ، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٨٥ م .

(١٦) أى : القصد إلى التقليد .

(١٧) الآمدى — الموازنة — ٢٤٣ و ٢٤٤ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ م

(١٨) الرمانى — النكت — ٦٩ . تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف الثالثة .

(١٩) أبو على الحاتمى — حلية المحاضرة — ١٢٤/١ . تحقيق الدكتور جعفر الكتانى — العراق .

ولا يبعد الجرجانى — على بن عبد العزيز — (ت ٣٩٢ هـ) عن فكرة الآمدى فى البديع ، ولا فى ربط الجديد منه بالقديم ربطا تعسفيا »[٢٠] .

وفى « الصناعتين » للعسكرى (ت ٣٩٥ هـ) باب خاص للبديع ، وهو الباب التاسع . بعد أن يتكلم عن الإيجاز والإطناب والتشبيه والسجع والازدواج ويجعل البديع فى خمسة وثلاثين فصلا ، منها « الاستعارة والمجاز والتطبيق والتجنيس والمقابلة وصحة التقسيم ... إلخ يقول : فهذه أنواع البديع التى ادعى من لا رواية له ، ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها ، وأن القدماء لم يعرفوها ، وذلك لمَّا أراد أن يفخم أمر المحدثين ؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سَلِمَ من التكلف ، وبَرِئَ من العيوب . كان فى غاية الحسن ونهاية الجودة »[٢١] .

ومع الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) نجد إصراراً على تسمية فنون البلاغة بالبديع ، لأنه ينادى بأن أصناف البديع التى توصل إليها الشعراء بما فيها من تفرد وتميز لا يمكن معرفة الإعجاز القرآنى بها ، لأن نظمه متفرد ، ولا يُقارن بها »[٢٢] .

وَيَفْصِلُ ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) بين البديع والبلاغة التى يجمع لها تعريفات عديدة من الجاحظ والرمانى وعبد الكريم النهشلى وغيرهم ، ثم يعرفهما بأنهما « وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز ، مع حسن العبارة »[٢٣] ثم يفرد بابا بعنوان « المخترع والبديع » يقول فيه : « المخترع من الشعر هو : ما لم يُسْبَقْ إليه قائله ، ولا عَمِلَ أحد من الشعراء قبله نظيره ، أو ما يقربُ منه »[٢٤] أما البديع: فضروب كثيرة، وأنواع مختلفة، وأنا أذكر منها

(٢٠) الجرجانى — على بن عبد العزيز — الوساطة — ٢٠ ومابعدها، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ، الطبعة الثالثة ، الحلبى .

(٢١) العسكرى — الصناعتين — ٢٧٢ وما بعدها ، تحقيق البجاوى وأبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبى .

(٢٢) الباقلانى — إعجاز القرآن — ٦٦ إلى ١١٢ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

(٢٣) ابن رشيق — العمدة — ٢٥٠/١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط دار الجيل بيروت ، الرابعة — ١٩٧٢ م

(٢٤) العمدة — ٢٦٢/١

ما وسعته القدرة ، وساعدت فيه الفكرة ، إن شاء الله تعالى ، على أن ابن المعتز — وهو أول من جمع البديع ، وألف فيه كتاباً — لم يَعُدُّهُ إلاّ خمسة أبواب . الاستعارة أولها ثم التجنيس ثم المطابقة ثم رَدُّ الأعجاز على الصدور ، ثم المذهب الكلامي ، وعَدَّ ما سوى هذه الخمسة أنواع ، مَحَاسِنَ ، وأباح أن يُسَمِّيهَا من شاء بعد ذلك بديعاً ، وخالفه مَنْ بَعْدَهُ فى أشياء يقع التنبيه عليها ، والاختيار فيها حيثما وقعت من هذا الكتاب إن شاء الله »(٢٥) .

وهكذا أخذ البديع ، منذ دعوة ابن المعتز ، يتحول إلى باب مفتوح للاجتهاد ، وانحدر الأمر إلى التعريفات والعقم ، وضاعت فكرة الإبداع والاختراع فى خضم التنافس بين البلاغيين ، على سد النقص الذى توهموا أن ابن المعتز وقع فيه .

ويحاول ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) أن يخطو خطوة أعمق من سابقيه ، فهو فى كتابه يبحث عن خصائص الإبداع أو الفصاحة ، كما سماها ، وتعقب شروطها فى الكلمة وفى التركيب ، فى اللفظ وفى المعنى — فلم يهتم بالوقوف عند تعريف للبديع أو للبلاغة ، أو للفصاحة بقدر ما اهتم بتحديد العناصر التى تؤدى إلى البديع أو البلاغة أو الفصاحة ، بالرغم من أنه أوحى لمن جاء من بعده بفكرة **المحاسن اللفظية والمحاسن المعنوية**(٢٦) .

وفى « الأسرار » للجرجانى (ت ٤٧١ هـ) نصٌّ يُغْنِينَا عن الإفاضة فى الحديث ، تكلم الجرجانى عن التجنيس وكيف يصير بديعا فقال : « أما التجنيس فإنك لا تستحسن تَجَانُسَ اللفظين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيداً ، أتَرَاكَ استضعفت تجنيس أبى تمام فى قوله :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فالْتَوَتْ   فِيهِ الظُّنُونُ أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهِبُ

---

(٢٥) العمدة — ٢٦٥/١

(٢٦) ابن سنان الخفاجى — سر الفصاحة — من ٤٩ إلى ٧٩ ثم ما بعدها . تحقيق عبد المتعال الصعيدى — ط صبيح — ١٩٦٩ م

واستحسنت تجنيس القائل « حتى نَجَا من جوفه وما نَجَا »[٢٧] ، وقول المُحْدَثِ :

نَاظِرَاهُ فِيمَا جَنَتْ نَاظِـرَاهُ ... أَوْ دَعَانِي أَمُتْ بِمَا أَوْدَعَانِي

الأمر[٢٨] يرجع إلى اللفظ ؟ أو لأنك رأيت الفائدة ضَعُفت عن الأول ، وقويت فى الثانى ؟ ورأيتك لم يَزِدْكَ « مَذْهَبٌ » و « مُذْهِبٌ » على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلاَّ مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد **أعاد عليك اللفظ ، كأنه يخدعك عن الفائدة ، وقد أعطاكها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفَّاها** ، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفِقُ فى الصورة — من حُلَى الشعر ، ومذكوراً فى أقسام البديع[٢٩] .

فالتجنيس صار بديعا لأنه يعطيك الفائدة التى خدعك عنها ، ويوهمك أنه لم يزدك . وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فليس البديع هو التجنيس ، بل العكس ، **التجنيس يكون بديعا إذا كان متميزاً أصيلا ، وغير بديع إذا كان متكلفا بارداً .**

ومن هنا ، كانت الاستعارة بديعا عند الجرجانى ، كما فعل الآمدى ومن سبقه من البلاغيين ، يقول الجرجانى « وقال الآمدى : ثم قد يأتى فى الشعر ثلاثة أنواع أخرى ، يكتسى المعنى العام بها بهاءً وحُسْنا ، **حتى يخرج بعد عمومه إلى أن يصير مخصوصاً** ثم قال « وهذه الأنواع هى التى وقع عليها اسم البديع ، وهى **الاستعارة والطباق والتجنيس** ، فهذا نَصٌ بِمَوْضِعِ القوانين ، وعلى أن الاستعارة من أقسام البديع ، ولن يكون **النقل**[٣٠] بديعا حتى يكون من أجل التشبيه على المبالغة ، كما بيّنتُ لك ، وإذا كان كذلك . ثم جعل

---

(٢٧) « نجا » الأولى بمعنى أحدث ، والأخرى بمعنى : خَلَصَ

(٢٨) متعلق بقوله « أتراك استضعفت ... واستحسنت ...

(٢٩) الجرجانى — الأسرار — ٤ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ١٩٥٩ م ، القاهرة .

(٣٠) يقول الرمانى فى تعريفه للاستعارة : « هى تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة ، على جهة النقل للإبانة » — النكت — ٧٩ .

الاستعارة على الإطلاق بديعا ، فقد أعلمك أنها اسم للضرب المخصوص من النقل دون كل نقل ..[٣١] .

ولن يتهيأ هذا التميز ، ولن يكون هذا « البديع » إلاّ إذا كان طيِّعاً ، طلبه المعنى ، ولم يسع المعنى إليه ، ناداه النظم ولم يفتعل هو النظم ، يقول الجرجانى « وعلى الجملة ، فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه ، وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بدلاً ، ولا تجد عنه حِوَلاً ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع مِن غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه .. »[٣٢] .

هذا هو البديع .. ، الذى سماه أبو الحسن على بن عيسى الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) بالبلاغة ، وسماه القاضى عبد الجبار الأسداباذى (ت ٤١٥ هـ) بالفصاحة ، وسماه الجرجانى عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) بالنظم .

ويطبق الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) أفكار الجرجانى ، يقول فى قوله تعالى : « وَجِئْتُكَ من سبإٍ بنبإٍ يقين »[٣٣] وقوله : « من سبإٍ بنبإٍ » من جنس الكلام الذى سماه المحدَثون **البديع** ، وهو من **محاسن الكلام** الذى يتعلق باللفظ ، بشرط أن يجىء مطبوعا ، أو يصنعه عالم بجوهر الكلام . يحفظ معه صحة المعنى وسداده ، ولقد جاء هنا زائداً على الصحة ، فَحَسُنَ وبَدُعَ لفظاً ومعنى »[٣٤] .

هذا هو البديع ، كل الفنون أدوات له ، لا علوم ولا تقسيمات ، ولا منطق ولا فلسفة ولا فقه ، بل فن وضوابط الفن ، وفِكْرٌ وعالَمُ الفكر ، وخَيالٌ وآفاقُ الخيال ، وجَمَالٌ ودنيا الجمال ، ورَشَاقَةٌ ، وابتِكَارٌ ، وتميُّزٌ .

ونعود إلى التراث ، فنرى ابن منقذ (ت ٥٧٤ هـ) يسمى كتابه « البديع

---

(٣١) الأسرار ــ ٣٢٣

(٣٢) الأسرار ــ ٧

(٣٣) النمل ــ ٢٢

(٣٤) الزمخشرى ــ الكشاف ــ ٣/١٤٤ ، ط دار المعرفة ــ بيروت ، وهذه التى سأعتمد عليها فى بحثى هنا .

فى نقد الشعر » ، ويدرج تحته ما وصلت إليه، يده من أدوات بلاغية ، أوصلها إلى مائتين وخمسة وتسعين أداة . ولم يعرِّف البديع ، واكتفى بأن قال : « هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق فى كتب العلماء المتقدمين ، المصنَّفة فى نقد الشعر ، وذكر محاسنه وعيوبه ، فلهم فضيلة الابتداع ، ولى فضيلة الاتباع ... »(٣٥) .

ويؤلف ابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) كتاب « تحرير التحبير »(٣٦) ثم يختصره فى كتابه « بديع القرآن »(٣٧) ، وهو يحتوى على مسميات للفنون متضاربة ، وأخرى متشابهة ..

وأخذ الطريق فى الانحدار ، وبدأ التنافس بين العلماء فى إضافة مزيد من المسميات أدرجوها فى فن البديع ، دون أن يتوقفوا ليسألوا أنفسهم ؟ ما البديع ؟ وهل ما يصنعونه هذا يَمُتُّ إلى البديع بصلة ؟! .

وبالرغم من ذلك . نقرر أنه قد أتيح للبديع ــ من خلال هذه الجهود الفنية ــ مَنْ يتنبه إلى الذوق ويشيد به ، وإلى حسن النظم وإلى الجمال ، وإلى الشواهد الأدبية المختارة التى يقيم بها معارض فنية ــ يَبْرزُ فيها الفن فى أحلى صوره ، كل ذلك قبل أن يتدهور الفن والذوق ، وينتقل إلى قلعة مدرسة السكاكى بعيداً عن النور .

ثانيا : مرحلة الجمود

هى ليست مرحلة ظهور الجمود ، بل هى مرحلة سيطرة الجمود ، فَظُهوره أقدم بكثير من السكاكى وتلاميذه ، فكل فكرة جديدة تحتوى على بَذْرَةِ نَقص صغرت أم كبرت ، وتستطيع هذه البذرة أن تختفي فى ثنايا النجاح العريض للفكرة ذاتها، وحينما تخفت الأضواء ، وتقل المواهب، وتسقم الأذواق ، تبدأ بذرة الجمود فى الازدهار ، حتى تسيطر على الساحة كلها ، وتصير هى التجديد ، وهى الابتكار ، وهى النبوغ .

---

(٣٥) أسامة بن منقذ ــ البديع فى نقد الشعر ــ ص ٨ ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى . وزارة الثقافة والارشاد القومى ــ ط الحلبى ــ ١٩٦٠ م

(٣٦) تحرير التحبير ــ تحقيق الدكتور حفنى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ــ القاهرة

(٣٧) بديع القرآن ــ تحقيق الدكتور حفنى شرف ، ط دار نهضة مصر ــ الثانية .

فالسكاكي المعتزلي (ت ٦٢٦ هـ) وجد أمامه الجرجاني الأشعري (ت ٤٧١ هـ) ، الذي تأثر بابن يزيد الواسطي المعتزلي (ت ٣٠٦ هـ) والرماني المعتزلي (ت ٣٨٤ هـ) والقاضي عبد الجبار المعتزلي (ت ٤١٥ هـ) ، وقدامة بن جعفر المتفلسف (ت ٣٣٧ هـ) وغيرهم ، فهي سلسلة مضطردة يُفضِي بعضها إلى بعض .

وإذا كان السكاكي قد قسم البديع إلى محسنات لفظية وأخرى معنوية ، فكثير من البلاغيين قد سبقه إلى هذا . فقدامة يتحدث عن نعوت الجودة التي تتصل باللفظ ثم بالمعنى ثم بالوزن والقافية ، وما يندرج تحت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، واللفظ مع الوزن ، والمعنى مع الوزن ، فى أسلوب علمى صارم ، وقد سبقه إليها ـــ بمنهج فني ـــ ابن طباطبا (ت (٣٢٢ هـ) ، وبعد ابن طباطبا تكلم فيها العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) ، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) ... ، فالسكاكي لم يأت من فراغ .

أقول ، وبعد أن وضع السكاكى حداً لعلم المعانى ـــ وآخر لعلم البيان قال : « وإذا تقرر أن البلاغة بمرجعيها ، وأن الفصاحة بنوعيها ـــ مما يكسو الكلام حُلَّةَ التزيين ، ويرقيه أعلى درجات التَّحَسُّن ، فههنا وجوه مخصوصة ، كثيراً ما يُصار إليها بقصد تحسين الكلام . فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها ، وهي قسمان ، قسم يرجع إلى المعنى ، وقسم يرجع إلى اللفظ ، ومن المحسنات المعنوية المطابقة والمقابلة والمشاكلة ومراعاة النظير والمزاوجة و ... ، ومن المحسنات اللفظية الجناس والسجع .. »[٣٨] .

والسكاكى فى تقسيمه البلاغة إلى (علمى المعانى والبيان) ، أخذ قول الزمخشرى فى الكشاف (... ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق[٣٩] . إلاَّ رجل قد برع فى علمين مختصين بالقرآن ، وهما علم المعانى وعلم البيان[٤٠] فجمع السكاكى موضوعات من كتاب « الدلائل » للجرجانى ووضعها تحت « علم المعانى » ، وأخرى من « الدلائل والأسرار » ووضعهما تحت « علم البيان » .

(٣٨) مفتاح العلوم ـــ ١٧٩ وما بعدها ، ط التقدم العلمية ـــ ١٣٤٨ هـ

(٣٩) أى : حقائق القرآن .

(٤٠) الزمخشرى ـــ الكشاف ـــ ١٦/١ .

ويأتى بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ) ويضع مصطلح « البديع » ، فلا يجد القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) وشراح التلخيص ، وعلماء القرن الثامن ومن جاء بعدهم ، إلاّ أن يسيروا على الدرب الممهد ، درب العقم والتعقيد ، والتلاعب بالألفاظ ، والتنافس فى « البديعيات » ... وكلها جهود ضائعة .

ثانيا: الإيقاع

هو التناغم ، هو الانسجام ، هو التوافق بين الحركات والسكنات ، هو الحركة المنظّمة التى تحقق غرضاً معينا أو معنى معينا ، هو إبراز العلاقات الداخلية بين الأشياء الحية ، فالوجود له إيقاعاته ، بعيداً عن العشوائية ، والفوضى ، الشمس والقمر والكواكب والنجوم تتحرك فى إيقاعات مرسومة ، حياة الإنسان على الأرض ، وعلاقاته بظواهر الطبيعة حوله ، تدور فى إيقاعات مرسومة ، ومكونات جسم الإنسان تتبادل الإيقاعات فيما بينها لتقوم بوظيفتها المرسومة ، وليس هناك جهاز من أجهزته ، أو عضو من أعضائه يعمل فى عزلة عن الإيقاعات العامة للجسم ، وما المرض الذى يصيب الإنسان سوى خلل فى أحد الإيقاعات ينتج عنه تخلف عن اللحاق بالإطار العام للإيقاع الجسدى فى الإنسان . وقس على ذلك الإيقاعات النفسية والعاطفية والغريزية .

فثم إيقاع خاص بكل إنسان فى نفسه ، وإيقاع عام يربطه بما حوله ، وكلٌّ فى فلك يسبحون ، وما الفلك إلاّ الإيقاع العام الذى يتحكم فى الكون والإيقاع الخاص بكل كائن الذى به يرتبط بمجال الحياة ، لتستمر الحياة .

والموسيقى هى أشهر لغة الإيقاع وأبرزها ، بل وأعمها ، فهى لا تحتاج إلى لغة من حروف ، لأنها لغة فى ذاتها ، وانفكاكها من اللغة الحروفية جعلها سهلة الانتشار ، سهلة الفهم والتذوق ـــ عالمية الوطن .

وفى مجال العمل الفنى اللغوى (شعراً أو نثراً) يتحقق الإيقاع ليدخل العمل الفنى فى مجال فكر وخيال وعواطف الإنسان ، فينجذب المتلقى إليه ، ويتجاوب معه ، ويتحد ، يعطيه ويأخذ منه .

والإيقاع فى العمل الفنى اللغوى له جانبان : العام والخاص ، أما العام فذلك الإيقاع الذى يسيطر على العمل كله . من فرح أو حزن . يأس أو أمل ، تفاؤل أو تشاؤم ، عزة أو انكسار ، الخ . فيثير البهجة ، أو الشجن ، اللذة أو الألم ، الإقبال أو النفور ، الحب أو الكُره .. الخ .

ثالثا : الوفاء بالمعنى والإيقاع
و
الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع

من المسلَّم به ، أن تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة جاء بهدف ضبط قواعد البلاغة ، ووضعها فى شكل يتوافق مع الذوق العام لعصر السكاكى ، فالانحطاط الحضارى ، والتدهور الثقافى ، والفتن والقلاقل ، وعدم الاستقرار الاجتماعى الاقتصادى ، وذبول تأثير العنصر العربى على الثقافة العربية الإسلامية ، أدى إلى سيطرة المنهج التعليمى ، الذى يقوم على التبسيط والتحديد ، والانضباط ، وإيثار الشكل بعيداً عن المضمون ، والاكتفاء بما لا يرهق العقل ، أو يكد الفكر ، أو يغذى الخيال ، وفن القول ، من أَمَسِّ الفنون التصاقا بالحضارة ، بل هو سمة من سماتها ، وعلامة على رقيها .

فصنيع السكاكى فى مفتاح العلوم ، بالرغم من أنه يقوم على فكرة جيدة ألا وهى ضرورة ربط فروع العربية فى حزمة واحدة ، لحاجة الفنان إلى إتقان جميع فروعها بدرجة واحدة ، حتى يتسنى له الإبداع فيما ينتج من فن ، وهذا ما وجدناه فى كتاب « المفتاح » الذى يعالج فى قسمه الأول « علم الصرف » وفى القسم الثانى « علم النحو » . وفى القسم الثالث « علمى المعانى والبيان » ثم يتطرق إلى « علم الاستدلال » و « علم الشعر » لأنها كلها فى نظر السكاكى وجوه لشيء واحد ، هو « إبداع الفن القولى » ـــ إلاَّ أن تطبيق هذا المنهج ، منهج « شمولية النظرة » قام على جعل هذه الوجوه المختلفة المعبرة عن شيء واحد ، قنوات مستقلة ، ذات موضوعات مستقلة ، لا تنفتح قناة منها على الأخرى ، ولا يربطها سوى أنها تخدم اللغة العربية ، أو الفنان الذى يستخدم هذه اللغة فى عمله الفنى . بالإضافة إلى أن تقسيمها بهذا الشكل سُلب منها روحها ، وحرمها من عطائها ، وأبعدها عن المرونة .

وترتب على هذا التقسيم أن تحولت البلاغة إلى علوم قائمة بذاتها ، تُعَلِّم كيفية تجنب الوقوع فى الخطأ ، أو أداء المعنى بأشكال مختلفة ، كما أدى المنهج

نفسه إلى تحرى الدقة فى التعريف ، وتحرى الدقة فى بيان الأنواع واختلافها عن بعضها فى أداء وظيفتها ، بصورة محكمة تكاد تكون رياضية المنزع . ليصير الفن علماً ، له منطقه وقضاياه ومقدماته ونتائجه ، مما أدى إلى ظهور مشكلات جدلية ، حول التعريف وحدوده ، والأداء وإمكاناته ، والشواهد الموضّحة للقانون ومدى مطابقتها له ، ومن هنا ظهرت الشروح والتقارير ، وكلما تفرعت الشروح احتاجت إلى التلخيص لإبراز أهم ما فيها من وجهات نظر ، وهكذا ضاع الفن .

وحين أُقسِّم الفنون البلاغية إلى « فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع » و « فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع » لا أكون قد استبدلت تقسيما بتقسيم . فالمنهج يختلف فى :

١ ــ تقسيم البلاغة إلى علوم كان يتناسب مع التدهور الحضاري آنذاك ، الذى لا وجود له الآن .

٢ ــ تقسيم البلاغة إلى علوم كان الهدف منه تعليميا،وتقسيمى يستبعد الجانب التعليمى ، ويحل محله التذوق والمعرفة والإحاطة .

٣ ــ التقسيم هنا وسيلة وليس غاية . فلابد من التقسيم لتسهل المعالجة . وهو تقسيم مفتوح يقبل من الفنون البلاغية مالا حصر له ، فكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى:أى أداء المضمون خير أداء متخذاً الإيقاع وسيلة ، فهو فى المجموعة الأولى ، وكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى ولا يرتكز على الإيقاع فهو فى المجموعة الأخرى . وأقصد بالإيقاع هنا الإيقاع الحركى للحروف من خلال الحركات والسكنات ، الذى يبرز واضحا فى السجع والجناس والمشاكلة والازدواج، فإذا توافر للصورة التشبيهية إيقاع فى صياغتها فهى فى المجموعة الأولى ، وإذا لم يتوافر فهى فى المجموعة الأخرى ، وهكذا .

والإيقاع الخاص هو الذى يتحقق فى البيت الواحد ، أو فى عدة أبيات ، وهو جزء من الإيقاع العام . أو هو الجملة الموسيقية الواحدة فى مقطوعة موسيقية كاملة .

وله أدواته ، فأصوات الحروف ، وتركيب المقاطع ، وتناغم الحركات مع السكنات ، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها ، وتناسقها فى مسافات مرسومة . كل هذا يولّد الإيقاع المطلوب ، ويتم التجاوب معها من المتلقى حين تتناغم مع الجو النفسى والفكرى الذى يعيش فيه قبل استقبال العمل نفسه ، وحينئذ يتم الانسجام بينهما ، حينئذ يدخل العمل الفنى عن طريق إيقاعاته إلى داخل نفس المتلقى . إلى داخل المجال ، ليصير عضواً فاعلاً له خصوصيته ، ومِنْ ثَمَّ يتم التوحد بين العمل والمتلقى ، وأى خلل يحس به المتلقى فى تنسيق إيقاعات العمل الفنى يؤدى إلى الانفصال عن مجاله ، فيتحرك العمل فى دائرة منفصلة عن دائرة المتلقى .

وحالة الانفصال مرتبطة بالمستوى الفكرى والنفسي والذوق للمتلقى ، فيستقبل متلقيان عملاً واحداً ، أحدهما يستغرق فيه والآخر يعجز عن التوافق معه .

والفكرة الناضجة هى التى تضمن للإيقاع الديمومة مهما كان رشيقاً جذاباً ، والتعبير وسيلة التوصيل ، انظر إلى الخنساء حين تندب أخاها : تقول :

إنَّ البُكَـاءَ هُوَ الشِّفَـاءُ   مِنَ الجَوَى بَيْنَ الجَوَانِـحِ

لقد أرادت أن تقيم جواً عاماً من الحزن الدفين ، يصل بينها وبين المتلقى ، عن طريق الإيقاع الممطوط ، ليسهل التجاوب معها ، والدخول فى مجال الحزن الذى تعبر عنه ، إن الخنساء تذكّرنا بحلقات الندب المشهورة التى كانت تقام تأبيناً للميت ، تجتمع نساءٌ مدربات ، تقودهن إحداهن التى تردد عبارات شجية مؤثرة ، تتميز بالمط الطويل ، المتوافق مع حركة التنفس ، فتنطلق العقائر مولولة .

وحلقات الذِّكْر ليست بعيدة عنا ، فهى تقوم أساساً على الإيقاع المنظَّم ، وقس على ذلك حلقات الفرح والمرح .

وثَمَّ فنون فى العربية ، لا يظهر بهاؤها إلاَّ وهى موقعة . كالسجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، وفنون أخرى لها من الطاقة أن تبرز كل خفاياها بلا إيقاع مُحَسٍّ ، كالطباق والتعليل والتورية والمبالغة ، والصور الفنية التى تنشد التشبيه أو التى تعتمد على المجاز أو تهدف إلى الكناية أو التعريض .

هذه كلها ، لها إيقاعاتها الخاصة بها ، إيقاع فكرى نفسى أكثر منه إيقاعاً حركيا .

إذاً ، يعتبر السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، أدوات أو آلات موسيقية ، يستطيع الفنان أن يستخدمها ــ بحقها ــ ليوفر لعمله الفنى اللغوى لونا من الإيقاع الحركى اللفظى المعنوى ، أو لونا من التعبير المموسق .

وهى ليست البديع ، ولكنها تكون بديعا إذا ارتقت فى تكوينها وأدائها فصارت متميزة متفردة . وهنا أعكسُ القضية وأقول : ليس البديع هو السجع والجناس والمشاكلة والازدواج .. ، ولكن هذه الفنون قد ترقى إلى درجة البديع ، وقد تفشل فى تحقيق التميز الذى يجعلها بديعا .

رابعاً : شوقى وشعره . (ت ١٩٣٢/١٠/١٤ م)

١ ــ لماذا شوقى وشعره

نعم لماذا ؟ وقبله كان البارودى (ت ١٩٠٤/١٢/١٥ م) وبعده عاش مطران (ت ١٩٤٩/٦/٣٠ م) ، وفى أيامنا صلاح عبد الصبور (ت ١٩٨١/٩/١٤ م) ، الشعراء كثيرون ...

لماذا شوقى وشعره ؟ والدرس فى فنون البديع ، وفى الشعر القديم مرتع خصيب ؟

أقول : ذلك ، لأن دور البارودى كان إحياءً للشعر العربى الذى خنقت أنفاسه عصورُ المماليك والترك حتى بداية عصر النهضة(١) عصر مجيء الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨م،وعادةً ما يكون الإحياء بإضافة دماءٍ جديدة للجسم البالى،لينهض واقفا . وما كانت الدماء الجديدة سوى جُرْعات من فن امرئ القيس وجرير والفرزدق وأبى تمام والبحترى والمتنبى وابن زيدون وغيرهم ... ، وكان البارودى ينقل هذه الدماء عَبْرَ ذاته ، يفهمها ويتذوقها رحيقا يغذِّى به المريض ، حتى استوى « عربيا »(٢) .

---

(١) يقول فيه العقاد « وللبارودى مزية واضحة لا نظير لها فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وتلك ، أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى الصحة والمتانة ... ، فإذا أرسلت بصرك خَمْسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تُدانيه ، وكُنْتَ كمن يقف على رأس الطود المنفرد ، فلا يُرى أمامه غير التلال والكُثْبان والوِهَاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة ، أو مقام الإمام » . شعراء مصر وبيئاتهم ص ١١٠ و ١١١ ط دار نهضة مصر .

(٢) فى مقدمة ديوانه كتب يقول : « ... وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه ، وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من عَشْوَة (ظلمة) التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفات الشعر الجيد ، ... ثم يقول : ولقد كنت فى رَيْعَان الفتوة . واندفاع القريحة بتيار القوة أَلْهَجُ به لَهَجَ الحمام بهديله (تزعم العرب أنه جَدٌّ للحمام ، مات عطشاً ، ومن ثَمَّ يبكيه الحمام وينوح عليه) ، وآنس به أُنْسَ العديل (النظير) بعديله ، لا تَذَرُّعاً (توسلاً) إلى وجه أُنتويه ، ولا تطلّعا إلى غُنْم أحتويه ، وإنما هى أغراض حركتنى ، وإباءٌ جمح بى ، وغرام سال على

وجاء شوقى فوجد البناء مستويا على عوده ، فأكمل فى البناء ، جَدَّدَ فى الأركان ، وَسَّعَ فى الشُّرُفات ، بَدَّل فى المداخل ، بقدر ما تحتمل أعمدة البناء ، بحيث لا تضيع معالمه فينكره من يعرفه ، فصار للشعر العربى قصر مَنيف ، وفيه باحة واسعة وسور حصين ، ويضُم حديقةً غَنَّاءَ .

ثم جاء المجددون « مدرسة الديوان المعروفة » وزيفوا ما صنع شوقى ، وأقاموا بناءً فنياً فى الحديقة الغَنَّاء(٣) ثم جاءت مدرسة أَبُلُّو لتقيم لها بناءً ثالثاً(٤) ثم هبت مدرسة الشعر الجديد « شعر التفعيلة » ومن شعرائها صلاح عبد الصبور ورُفقته ليقيموا بناءً رابعاً(٥) ولكن ، لم تنقطع الوشائج بين هذه العمائر ، والقصر المنيف ، لاأزالَتْهُ هى عَن مكانته ، ولا اقتلعها هو من فنائه .

فمنذ أن كان شوقى ، إلى أن مات شوقى ، وكل الاتجاهات والمدارس تنطلق من رحابه ، إما غاضبةً منه ، أو غاضبةً عليه ، لكنها مرتبطةٌ به بصورة من الصور ،

قلبى ، فلم أتمالك أن أهبتُ (تأهبت) فحركْتُ به جرسى (صوتى) أو هتفت فَسَرَّبْتُ به عن نفسى ، كما قلت :

تَكَلَّمْتُ كالماضين قَبْلِى بِمَاجَرَتْ ... بِهِ عَادَةُ الإِنْسَانِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

ـــ ديوان البارودى ٣/١ وما بعدها ط دار الكتب ١٩٤٠ م تحقيق الجارم ومعروف وانظر د . شوقى ضيف ـــ البارودى ط دار المعارف ص ١٦٥ وما بعدها .

(٣) يقول العقاد فى مقدمة « الديوان » « ... وأوجز ما نصف به عَمَلَنا ـــ إن أفلحنا فيه ـــ إنه إقامة حدٍّ بين عهدين لم يبق ما يسوّغ اتصالهما ، والاختلاط بينهما ، وأقرب ما نميز به مذهبنا إنه مذهب إنسانى مصرى عربى : إنسانى لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأن من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ، ومصرى لأن دُعَاتِه مصريون ، تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى لأن لغته العربية ، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت ، إذا لم يكن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره إلّا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية ... » .

الديوان ص ٣ و ٤ الطبعة الثالثة ـــ ط الشعب . وانظر « شعراء مصر وبيئاتهم » فصل بعد شوقى . ص ١٨٧ وما بعدها .

(٤) انظر تطور الأدب الحديث فى مصر ـــ للدكتور أحمد هيكل ص ٢٩٧ وما بعدها ـــ ط دار المعارف الثالثة .

(٥) انظر الدكتورة نعيمة مراد ـــ المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور ـــ ٢٢ وما بعدها ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية البنات ، جامعة عين شمس .

ودرجة من الدرجات ، بل أقول ، لولا وجود شوقى ما كانت ، ولا ظهر لها نجم فى سماء الشعر .

أتيحت لشوقى فرصة التجديد بقدر أكبر مما تهيأت به للبارودى ، لاختلاف الظروف والشخصيات ، ولكنه كان تجديداً محافظاً ، تجديداً ليس فيه الانفلات والثورة . بقدر ما فيه من الطرافة ، ومن مراعاة مقتضى حال (الجمهور) .

لقد آثر شوقى أن يكون الشاعر الناجح جماهيريا ، على أن يكون الشاعر الثائرَ المغضوبَ عليه(٦) .

ولهذا أدرُس شوقى ، لأنه القديم الجديد ، ولأنه عبير الماضى وعطر الحاضر ، آخر أمير للشعراء بعد امرئ القيس ، آخر شاعر سجل نبض أحداث الساعة(٧) من مناسبات وطنية ودينية واجتماعية وثقافية ، كما سجل تاريخ مصر

---

(٦) يقول د . شوقى ضيف فى كتابه « شوقى شاعر العصر الحديث » « والحكم على شوقى فى كل ما يتصل بنفسه وذاتيته من أخطر الأشياء ، إذ خُلق — كما قلنا فى غير هذا الموضع — ليكون شاعراً غيريا لا شاعراً ذاتيا ، وساقته رغبته فى الشهرة ولقاء الجمهور ، واستمالته ، ساقه ذلك كله لينكر نفسه الأولى التى كانت تصف الرقص ، والتى كانت تنظم مثل « خَفَّ كأسَهَا الحَبَبُ » ، ويعيش متجاهلاً لها ، شاعراً بسيطرة نفوس أخرى يُغَنِّيها ، ويصدح من أجلها » — ص ١٢٨ ط دار المعارف — الثامنة .

(٧) يقول د . شوقى ضيف « ... على كل حال ، يوضح هذا الاستعراض لقصائد شوقى التى نظمها فى المناسبات أنه أكثر فى هذا الاتجاه ، وإنما جَرَّه إليه ما قلناه مرارا من **تأثير الصحافة والجمهور فى الشاعر المصرى الحديث** ، فهو يتابع الحوادث والأخبار فى مصر وأوربا ، ويتعود أن تهزه كأنه سلك من أسلاك البرق ، وقد أصبح له ذوق الصحافى بأدق معانيه ، فإن لم يجد حادثة أو خبراً يعصف بقرائه احتال لهم ، إما بتعرضه لشاعر كبير مثل شكسبير ، أو زعيم عظيم مثل غاندى ، أو طبيعة فائقة مثل غاب بولونيا والبسفور وكُوكَصُو ، أو (جَكْسُو) ولبنان ، وهكذا ، ما يزال يحاول أن يجد شيئاً من الناس أو غيرهم ، أو قل خيطا لينسج حوله شعره ، ولا نشك فى أنه كان أجدى على شوقى وعلى الشعر العربى أن يتحول إلى موضوع إنسانى عام ينظم فيه ، فيتغنى غناءً خالداً بالأمل والألم والحرية ... » .

— شوقى شاعر العصر الحديث — ١٦٠ و ١٦١ ، وانظر مقال يحيى حقى فى مجلة « المجلة » القاهرية ، العدد ١٤٤ ديسمبر ١٩٦٨ م بعنوان « مراثى شوقى » يقول فيه ويخيل إلينا من رثائه لبعض أصدقاء أسرته أنه يجعل قصيدته تقوم مقام البرقية يرسلها للعزاء ، أحسب أن هذا هو حال شوقى ، ما هو إلّا امتداد عصرى لشاعر القبيلة فى عصره الذهبى ... وقبيلة شوقى هى مصر ، لا باعتبارها قُطْراً قائما برأسه ، بل باعتبارها قَلْبَ العروبة والإسلام ... » وقد أورد هذه المقال د . طه وادى فى كتابه « شوقى وشعره » ص ٢٧٦ ط دار المعارف .

الفرعونية والإسلامية والمعاصرة ، ومَجَّد الطبيعة ، وهتف بالأخلاق ...[8] ، ولأن شوقى البداية الشامخة للشعر العربى بعد طول رقاد[9]؛ ولأن أىَّ دراسة للشعر الحديث تتخطاه أو تتجاهل دوره فصنيعها مبتور .

أما يكفى كل هذا لكى أدرس شوقى .

وقد درجنا فى كتب البلاغة أن يدير البلاغيون حديثهم حول « الشاهد » أو حول « المصطلح » ، وصرنا ندرس البلاغة وقد تحولت إلى « شواهد » ، بغض النظر عن روح القصيدة ومناسبة نَظْمها ، وعلاقة الشاهد بها ، وعلاقتها به ، ودور الفن البديع فى حركة السياق ، وتأثير السياق فى الفن البديع .

مع شوقى سندرس الفن داخل إطار العمل الفنى لنتتبع العطاء المتبادل بينهما ، التأثير والتأثر ، نرصده داخل بيئته الطبيعية ، لا مُنْتَزَعًا منها لنحلله فى معمل « المصطلحات » .

ومنهجى فى درس شوقى أن أدرس أسلوب شوقى ، لا شوقى نفسه ، والأسلوب عندى هو « **الشكل النهائى الذى ارتضاه الفنان ليكون إطاراً لتجربته الخاصة** » . اجتياز التجربة ، واختيار الألفاظ التى تعبر عنها ، وتنسيق العلاقات بين الألفاظ والجمل والعبارات ، والترتيب بين الانفعالات والأخيلة ، والمضامين والأشكال ، كل هذا يؤدى إلى العمل الفنى ، إلى النص الأدبى ، فى شكله النهائى ، يؤدى إلى سيمفونية تحتوى العديد من الأصوات المختلفة وقد كونت نغمة متحدة ، وأسلوبُ الفنان هو المحصِّلةُ الأخيرة التى يقدمها لنا بالشكل الذى يرتضيه ، وهو العصارة النابضة التى خرجت من روح الفنان ، فيها أنفاسُه

(٨) يقول د . محمد حسين هيكل فى تقديم الشوقيات ، عن العلم عند شوقى إنه « حَسَنٌ وله فائدته ، والغنى حَسَنٌ كذلك ، وسائر أدوات الحضارة تُصْلِحُ الأمم ، لكنها جميعا لا فائدة من رقيها وغزارتها إذا انحطت أخلاق الأمة ، فأما إذا قويت هذه الأخلاق ، فقليل من ذلك كله كافٍ ليرتفع بالأمة إلى ذروة المجد والسؤدد » مقدمة الشوقيات ١٢/١ ط المكتبة التجارية .

(٩) يقول العقاد : « كان أحمد شوقى علما فى جيله ، كان علماً للمدرسة التى انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار ، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التى تفرقت فى شعراء عصره ، ولم توجد مزية ولا خاصة قط فى شاعر من شعراء العصر إلّا كان لها نظير فى شوقى من بواكيره إلى خواتيمه » نقلاً عن د . طه وادى — شوقى وشعره — ١٦٤ .

وحياتُه ، وفيها نظريتُه ونظراتُه ، وفيها منهجهُ وفلسفتُه ، وفيها أدواتُه التى اختارها ، وشكلها الذى أراده لها ، ومضمونها وإيقاعها وجمالها .

فالأسلوب ليس الفنان وحده ، ولا النص الأدبى وحده ، إنما هو الإنسان والكلمات والصور والإيقاعات ، والمضمون ، فى شكله النهائى .

ومن هنا سنركز فى درسنا على العمل الفنى نفسه . ولكنا قد نحتاج إلى الخروج عن دائرته إلى فهم الإطار الأكبر الذى نبت فيه ، وقد نحتاج إلى معرفة شيء من حياة الفنان الصانع ... ، قد نحتاج إلى الإلمام بظروف النص نفسه وملابساته ، قد نحتاج إلى مقارنة نص بنص لمعرفة الخصائص الذاتية للنص الذى بأيدينا ، ... فكل ما يساعدنا على فهم النص من الداخل مشروع ، طالما أنه يؤدى وظيفةً ويقوم بعمل ، ولا يُقصَدُ لذاته ، **فنحن لا نقتلع الزهرة من البستان ، فبينهما وشائج جمالية لا تنتهى .**

٢ ــ شوقى : سيرة وفن(١٠)

ولد أحمد شوقى فى ١٦ من أكتوبر سنة ١٨٧٠ م ، حيث كانت مصر إبَّان تلك الفترة من حكم إسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة ، فمن الناحية الوطنية كانت هناك محاولات للتخلص من سيطرة تركيا ، وتأسيس المجالس الوزارية والنيابية وإعادة بناء الجيش ، وكان هذا كلُّه ، إعداداً للحركات السياسية والفكرية والفنية التى شهدتها مصر فيما بعد ــ ومن الناحية الحضارية كان هناك اتجاهٌ واضحٌ لتكون مصر « قطعة من أوربا » ، لذلك بدأ يظهر كثير من علامات هذا التحول الحضارى . ومن الناحية الاجتماعية بدأت تظهر طبقة « بُرجوازية » جديدة ، تحاول أن تأخذ لها مكانا ــ بين السلطة الشرعية « القصر » والفعلية « الانجليز » ــ باعتبارها صاحبة المصلحة الحقيقية فى البلاد ، وتقود هذه الطبقة نواحى التغيير الاجتماعى والتجديد الفكرى والفنى .

ومن الناحية الأدبية ، سبقت مصر إلى إحداث نهضة أدبية بدأت تزدهر فى ظل نمو الشعر القومى إبَّان ثورة عرابى ، بأعرق الأنواع الفنية فى وجدان الأمة

---

(١٠) استعنت فى هذا العرض بكتاب الدكتور طه وادى ــ شعر شوقى الغنائى والمسرحى ــ ط دار المعارف ــ الثالثة سنة ١٩٨٥ م ص ٧ وما بعدها .

العربية ــ ألا وهو الشعر ، وبظهور محمود سامى البارودى (١٨٣٨ ــ ١٩٠٤ م) يُقضَى قضاءً يمكن أن يقال إنه تام ــ على أصحاب الشعر العروضى كما وصفهم العقاد(١١) .

وَسْطَ هذا الإطار المتجدد ، يولد شوقى فى أسرة تختلط فيها الدماء العربية بالتركية بالكُردية باليونانية ، وقد توارث الكثير من أعضائها ــ رجالاً ونساءً ــ العمل فى وظائف الحكومة وبلاط القصر ، ومن هنا كان وفاء شوقى للقصر ، مؤكداً دوما بقوله :

أأخونُ إسماعيل فى أبنائه ... وقد وُلِدْتُ بباب إسماعيلا(١٢)

فشوقى هو :

شَاعِـرُ العزيـزِ ومَــا ... بالقَلِيـلِ ذَا اللّقَــبُ(١٣)

... الخ

(أ) فى مرحلة التعليم :

يدخل شوقى فى الرابعة من عمره كُتَّابَ « الشيخ صالح » ، ويبدو أن الدراسة فى هذا الكُتَّاب كانت سيئة تعتمد على التلقين والحفظ فى التعليم ، والعصا ، أو ما هو أقصى منها فى التربية ، وهذا ما جعله يصرّح بأن إدخاله الكتّاب كان « من أهلى جناية على وجدانى »(١٤) وينتهى شوقى من دراسة المرحلة الثانوية فى

(١١) يقول العقاد : « ونعنى بالشعراء العروضيين، أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ، ويخوضون فى الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقا أوْ وَاجبا ، على كل من تَعَلَّم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة » ــ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ٧ ط دار نهضة مصر .

(١٢) الشوقيات ٢١٤/١ ط التجارية ١٩٨٣ م ــ وهذه التى أعتمدت عليها فى بحثى ــ ومجلة الهلال أول يناير ١٩١٥ م ــ بمناسبة تولية السلطان حسين كامل وتلقيبه بـ « سلطان مصر » بعد خلع الخديوى عباس ــ انظر ديوان شوقى للدكتور أحمد الحوفى ٣٧٥/١ ط دار نهضة مصر ط ١٩٧٩ م ــ واسم القصيدة « السلطان حسين كامل » البيت ٣٢ .

(١٣) الشوقيات ــ ٩/٢ ، قصيدة « أثر البال فى البال » فى وصف ليلة راقصة أُقيمت فى قصر عابدين ــ البيت ١١ . ويقصد بـ « البال » الأولى « فن الباليه » وبالثانية « النفس والروح والوجدان » .

(١٤) انظر مقدمة شوقى للشوقيات فى طبعتها الأولى ١٨٩٨ م .

سن مبكرة (سنة ١٨٨٥ م) ، ثم ينتهى من دراسة الحقوق والترجمة عن الفرنسية (سنة ١٨٨٩ م) ــ وكان فى أثناء دراسته للحقوق يتلقى نوعا آخر من الدراسة الأدبية ــ فقد تتلمذ على يد الشيخ حسين المَرْصَفى[١٥] ــ أستاذ البارودى أيضا ــ وقرأ معه كتاب « الكشكول » لبهاء الدين العاملى[١٦] وشعر البهاء زهير[١٧] وكذلك اتصل شوقى فى هذه المرحلة بالشيخ حفنى نَاصف[١٨] وتتلمذ عليه سنتين .

ومع انتهاء شوقى من دراسته الحقوق تكُونُ موهبته قد نَضِجَت وأُعْلِن ميلاد شاعر جديد بمصر .

وصلة شوقى الوطيدة بالقصر ، وبالخديوى توفيق ، أَهَّلَتْهُ لِبَعْثَةٍ يدرس فيها الحقوق فى فرنسا أوائل سنة ١٨٩١ م ، حيث قضى سنتين فى باريس ، وثالثة فى مونبلييه ، وكان هدف توفيق من هذه البعثة أن يصقل موهبته ، ليكون شاعره « الخاص » المُسَبِّحَ بحمده ، والمتحدّث باسمه ، لذلك يطلب منه فى إحدى

---

(١٥) هو : حسين بن أحمد المرْصَفى ، نسبة إلى مَرْصَفَى (إحدى قرى القليوبية) ، أديب محاضر أزهرى ، تولى التدريس بالأزهر ، ثم كان أستاذاً للأدب العربى وتاريخه فى دار العلوم ، وتعلم اللغة الفرنسية ، ومن أشهر ما كتب « الوسيلة الأدبية فى العلوم العربية » مطبوع فى مجلدين ، وهو مجموعة محاضرات فى دار العلوم ــ توفى سنة ١٨٨٩ م ، الأعلام ٢/ ٢٣٢ .

(١٦) بهاء الدين العاملى : هو محمد بن حسين الحارثى العاملى الهمذانى ، بهاء الدين ، عالم أديب إمامى من الشعراء ، ولد ببَعْلَبَكَ ، وانتقل به أبوه إلى إيران ، ورحل رحلة واسعة ، ونزل بأصفهان فولاه سلطان « شاه عبّاس » رياسة العلماء ، فأقام مدة ثم تحول إلى مصر . وزار عديداً من البلدان ثم عاد إلى أصفهان ، وتوفى فيها ودفن بـ « طوس » سنة ١٠٣١ هـ ــ ١٦٢٢ م ، أشهر كتبه « الكشكول » مطبوع ، و « المخلاة » مطبوع . الأعلام ١٠٢/٦ .

(١٧) البهاء زهير ــ هو : زهير بن محمد بن على المهلبى ، بهاء الدين ، شاعر ، كاتب ، يقول الشعر ويرققهُ ، فتعجب به العامة ، وتستملحه الخاصة ، ولد بمكة ونَشأ بـ « قُوص » واتصل بخدمة الملك الصالح أيوب بمصر ، فَقَرَّبَهُ وجعله من خواص كُتَّابه ، وظل حظيا عنده إلى أن مات الصالح ، فانقطع زهير فى داره إلى أن توفى بمصر سنة ٦٥٦ هـ ــ ١٢٥٨ م . الأعلام ــ ٥٢/٣ .

(١٨) حفنى ناصف : هو حفنى بن إسماعيل بن ناصف ، قاض أديب شاعر ، ولد بمحافظة القليوبية ، وتعلم بالأزهر ، واشترك فى الثورة العرابية ، وكان يكتب فى بعض الصحف ، وقام بالعديد من الرحلات ، وتولى منصب النائب العمومى والقضاء الأهلى عشرين عاماً ، وقام برئاسة الجامعة سنة ١٩٠٨ م عند تكوينها ، وكان من أوائل المدرسين فيها ، كما شارك فى إنشاء المجمع اللغوى ، وكان يتجنب المدح والاستجداء والفخر فى شعره ، وهو والد باحثة البادية ــ توفى بالقاهرة سنة ١٩١٩ م وكان مولده سنة ١٨٥٦ م . الأعلام ٢٦٥/٢ .

رسائله أن يتمتع بمعالم المدينة القائمة أمامه وأن « تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضيء به الآداب العربية »[19] .

وعلى أن شوقي — فيما يبدو — كان يقف من الأدب ومذاهبه موقف الهاوى المتذوق ، يتأثر بشعراء أو بجوانب من فنهم ، وليس بسمات مُحَدَّدة « لمذهب بعَينه »[20] ، وقد صَرَّحَ منذ وقت مبكر بإعجابه بثلاثة شعراء فرنسيين على اختلاف اتجاهاتهم وهم فيكتور هوجو — ألفرد دى موسيه — لامرتين ، وفى أواخر حياته (سنة ١٩٢١ م) كان شعراء العربية عنده آثر من أى شاعر آخر[21] ، وننتهى إلى أن تأثر شوقى بالآداب الغربية لم يكن منظما ، بحيث يبدو واضح المعالم فى أدبه بصفة عامة باستثناء شكسبير الذى تتبعه بدقة فى مسرحيته « كليوبترا »[22] .

(ب) فترة المجد فى حياة شوقى وفنه :

يعود شوقى من بعثته أواخر سنة ١٨٩٣ م بعد وفاة الخديوى توفيق ؛ ليعمل فى معية عباس حلمى الثانى بعد أن أُقنع به[23] وهما يقتربان بحكم السن بدرجة تذكرنا بعلاقة المتنبى بسيف الدولة الحمدانى ، وتشهد الفترة من سنة ١٨٩٣ — ١٩١٤ م ، سنوات المجد الاجتماعى والأدبى بالنسبة لشوقى .

فمن الناحية الاجتماعية كان شوقى شخصية مرموقة فى بلاط الخديوى ، وصار من أقرب المقربين إليه ، يوفده مندوبا عنه إلى الخارج ، ويُحَضِّره ندواته واجتماعاته السياسية باعتباره أحد رجاله ، ونتيجة لهذا التقارب ، كان شوقى فيما يبدو — المُعَبِّر برضى واقتناع — عن سياسة القصر ومدح الخديوى ، وتحددت صلته برجال الأمة وزعماء السياسة بحسب قربهم أو بعدهم من القصر .

---

(١٩) مقدمة الشوقيات فى طبعتها الأولى .

(٢٠) د . طه وادى — شعر شوقى — ١٠ .

(٢١) مقدمة الشوقيات ص ١٥ .

(٢٢) د . طه وادى — شعر شوقى — ١٠ .

(٢٣) لم يقتنع الخديوى عباس حلمى بشوقى إلّا بعد أن أقنعه به كل من مصطفى كامل وبطرس غالى وبشارة تكلا — انظر داود بركات — ذكرى الشاعرين — ٣٦٦ عن « شوقى » د . شوقى ضيف ص ١٦ .

أما من الناحية الفنية :

فقد أسهم شوقى فى الإحياء الشعرى وبدايات التجديد بمحاولات كثيرة كمًّا وكيفا ، فشعره فى هذه المرحلة يمثل مرحلة متقدمة من مراحل إحياء الشعر العربى التى بدأها البارودى ، حيث صارت الجملة الشعرية أصْفَى لغة ، وأثرى خيالا ، وأقوى تركيبا ، مُحَمَّلَةً طاقةً غنائيةً عذبةً ، مُوَظِّفَةً عناصر التراث القديم ومُطوِّرَة لها ، وهذه العودة إلى مصادر العروبة فى الفن هى التى وحدت « الذوق » العربى حول شعر شوقى ، وأهلته بالتالى ليكون أمير الشعر العربى سنة ١٩٢٧ م .

كذلك نجد عند شوقى فى أثناء هذه الفترة بدايات للشعر « الوجدانى » المعبر عن الذات مثل قصيدته عن النفس التى بدأها بقوله :

صَحْوَتُ واسْتَدْرَكَتْنِى ، شِيمَتِى الأَدَبُ وَبِتُّ تُنْكِرُنِى اللذَّاتُ والطَّرَبُ

ويذكر فيها بعد ذلك :

أَوْشَكْتُ أُتْلِفُ أَقْلَامِى وَتُتْلِفُنِى وَمَا أَنَلْتُ بَنِى مِصْرَ الذى طَلَبُوا
هُمُوا رَأَوْا أن تَظَلَّ القُضْبُ مُغْمَدَةً فَلَنْ تُذِيبَ سِوَى أَغْمَادِهَا القُضُبُ(٢٤)

ويكاد ينفرد شوقى أيضا فى هذه المرحلة ، بما يمكن أن نسميه بالشعر الوطنى(٢٥) الذى يستلهم تاريخ مصر منذ الفراعنة مشيداً بحضارتها الخالدة ، وتاريخها العريق ، تعبيراً عن رغبة مصر فى التحرر والاستقلال والقيام بدورها الحضارى المؤثر ، وشعره فى هذا المجال على الرغم من إطاره الغنائى ، تشع فيه سمة الطابع « الملحمى » المعبر عن وجدان أمة ، من ذلك قوله فى قصيدة « كبار الحوادث فى وادى النيل »(٢٦) .

---

(٢٤) يقول د . طه وادى ــ يعبر شوقى فى هذه القصيدة التى كتبها سنة ١٨٩٥ م ، عن بعض مشاعره وآماله وجموحه الذى لا يقف عند حد ، لأن نفسه « لا تنتفع بالرضى » ، كما يعبر فيها أيضا عن دوره فى الشعر وما ناله من اللهو ، وهذه القصيدة قد حُذفت من الديوان عند إعادة طبعه ، وغياب مثل هذا الشعر الذاتى عن قارئ شوقى ودارسيه يشكِّل قصوراً فى التعرف على محاور تجربته الشعرية ــ شعر شوقى ــ ٣٣٢ .

(٢٥) شعر شوقى ــ ١٢ .

(٢٦) قالها فى المؤتمر الشرق الدولى المنعقد فى مدينة جينيف فى سبتمبر ١٨٩٤ م ، وكان مندوبا للحكومة ــ الشوقيات ١/١٧ والأبيات ١٩ ــ ٢١ .

وَبَنَيْنَا فَلَمْ نُخَلِّ لِبَانٍ | وَعَلَوْنَا فلم يَجُزْنَا عَلَاءُ
وَمَلَكْنَا فَالمالكون عَبِيدٌ | والبَرَايَا بِأَسْرِهِم أُسَرَاءُ
قُلْ لِبَانٍ بَنَى فَشَادَ فَغَالَى | لَمْ يَجُزْ مِصْرَ فِى الزَّمَانِ بِنَاءُ

كذلك كَثُرَ شعره الإسلامى فى هذه المرحلة ، وقد كان الشعر الإسلامى والتركى تعبيراً عن تيار سياسى قائم إذ ذاك ، يروِّجُ له الخديوى عباس حلمى ومصطفى كامل زعيم « الحزب الوطنى » ، وكان هذا التيار يتبنى الدعوى إلى فكرة « الجامعة الإسلامية » توحيداً للشعوب الإسلامية ، تحت ظل الخلافة التركية ؛ ليكون فى ذلك دَرْءاً للاستعمار الأوربى ، الذى اتسعت أطماعه فى المنطقة العربية ، كما كان شعره الإسلامى فى هذه الفترة ـــ بالإضافة إلى مَا لَهُ من قيم دينية وأخلاقية ، وإشادة لا حَدَّ لها بشخصية المصطفى صلوات الله عليه وسلامه ، يعتبر تجسيداً لمشاعر الوجدان القومى العربى ، ونزعة نحو استنفار مقوماته ، انطلاقاً نحو النهضة والاتحاد ، وفى هذا بعض ما جعل لشعره تأثيراً قويا على الشعب العربى اليوم ، إذ يمثل شوقى « شاعر النَّهضة » المُتَغَنِّى بِقِيَمِهِ القومية العربية ، والمُجَسِّد لمشاعرها وآمالها(٢٧) .

وتنتهى هذه الفترة بأن تصل القصيدة « الغنائية » عند شوقى إلى أوج نضجها ـــ حسب رؤية الفن ، وتنتهى أيضا بنفى شوقى إلى الأندلس ، بعد عزل عباس حلمى .

(جـ) فى المنفى :

أبعدت السلطات الانجليزية شوقى عن مصر ، وقطعت الروابط بينه وبين القصر ، فاختار إسبانيا ، وأقام فى برشلونة حوالى خمسة أعوام (١٩١٥ ـــ ١٩١٩ م) ، ونستطيع أن نجمل أثر النفى على شوقى ، فى أنه :

ـــ زاد من إحساسه بالانتماء إلى وطنه ، لذلك فَشِعْرُ المنفى يدور حول إحساسه القوى بالغربة والعذاب ، وعلى هذا فقد أضعفت فترة النفى الروابط التى تربطه بالقصر ، وقَوَّتْ فى وجدانه الشعور بالانتماء الوطنى ، وقصيدة شوقى فى أثناء النفى أقرب إلى الغناء الحزين الذى يمزج أزمة الذات بآلام الوطن ،

(٢٧) د . طه وادى ـــ شعر شوقى ـــ ١٢ و ١٣ .

وتؤهل هذه الأحزان المكثفة شعر المنفى ليكون من أصفى وأروع ما قدم ، من ذلك قوله فى إحدى هذه القصائد معارضا « سينية البحترى » .

وطنى لو شُغِلْتُ بالخلد عنه ... نَازَعتْنى إليه فى الخُلْد نَفْسِى
وَهَفَا بالفؤاد فى سَلْسَبِيل ... ظَمَأٌ للسَّوادِ من «عَيْن شَمْس»
شَهِدَ اللهُ لم يَغِبْ عن جفونى ... شَخْصُهُ سَاعَةً ولم يَخْلُ حِسِّى[٢٨]

ـ كذلك كتب فى المنفى مسرحيته النثرية الوحيدة « أميرة الأندلس » ، التى أعاد كتابتها ثانية حين سيطرت عليه فكرة الكتابة للمسرح فى أواخر أيامه .

ـ نظم شوقى أيضا فى المنفى « أرجوزته » الشعرية المطولة المعروفة باسم « دول العرب وعظماء الإسلام » وهى ضَرْبٌ من الشعر التعليمى يؤرخ فيه للأمة العربية ، حتى نهاية العصر الفاطمى ، وهذا الكتاب ـ بالرغم من طوله ، ليست له قيمة فنية كبيرة[٢٩] .

(د) بعد العودة إلى الوطن :

تمتد هذه المرحلة منذ أواخر سنة ١٩١٩ م حين عاد من المنفى حتى وفاته فى ١٤ من أكتوبر سنة ١٩٣٢ م . وإذا كانت مرحلة ما قبل المنفى يسيطر عليها فنيا شعر المدح ، فإن هذه المرحلة يغلب عليها شعر المناسبات ، إذ كان يعبر فيها ـ بحكم مكانته الاجتماعية والأدبية ـ عما يَجْرِى فى وطنه من أحداث عامة أو خاصة ، وهو يشير إلى هذا الدور قائلا :

رُبَّ جَارٍ تَلَفَّتَتْ مِصْرُ تُوليه ... سُؤَالَ الكريمِ عَنْ جِيرَانِهْ
بَعَثَتْنِى مُعَزِّياً بمآقى ... وطنى أَوْ مُهَنِّئاً بِلِسَانِهْ[٣٠]

وشعر المدح والمناسبات عند شوقى يمثل بالفعل جانباً كبيراً من ديوانه ، وهذه القضية من أهم القضايا التى يثيرها تراثه سواء من حيث الجمع أو الدراسة ،

(٢٨) الشوقيات ـ ٢/٤٤ والأبيات من ١٣ ـ ١٥ .

(٢٩) د . طه وادى ـ شوقى وشعره ـ ١٤ .

(٣٠) الشوقيات ـ ٢/١٩٠ ، وهى القصيدة التى ألقيت فى دار الأوبرا الملكية فى حفل افتتاح مؤتمر تكريمه ومبايعته بإمارة الشعر ، فى مارس سنة ١٩٢٧ م ، والأبيات ٥٥ ـ ٥٧ ، بمآقى وطنى : بدموع وطنى . « ملحوظة » الرقم الأول للجزء ، والثانى للصفحة ، والثالث رقم البيت فى القصيدة .

فديوان شوقى حين أعيد طبعه ـــ فى حياته ـــ سقط منه الكثير نتيجة تغير الظروف السياسية ، وقد تبعه فى هذا مَنْ جمعوا ديوانه(٣١) .

ثالثا : أبرز خصائص الصنعة الفنية عند شوقى :

أستطيع أن أجمل أبرز هذه الخصائص فى :

١ ـــ استلهام التراث العربى والوعى بكنوزه .
٢ ـــ العاطفة الهادئة المركَّزة التى تنأى عن الصَّخَب .
٣ ـــ الاعتماد على الإيقاع الموسيقى اعتماداً واعيا بوظيفته فى المعنى .
٤ ـــ تدفق الصور الفنية المنبثقة من الصورة العامة للعمل الفنى .

وسأكتفى هنا بالإلمامة السريعة ، فهدفى إعطاء صورة عامة ، قد نحتاج إلى الاستعانة بها فى التحليل الفنى ، وقد نتعداها إلى عناصر أخرى ، المهم فَهْمُ النص الأدبى ومعايشته وتذوقه ، فهو الهدف ، وما عداه وسائل إليه .

١ ـــ استلهام التراث العربى والوعى بكنوزه :

أقول : كلما تمرس الشاعر بالشعر من منابعه الأصلية ، ومصادره الأولى ، وكلما تشعب اطلاعه ، وازداد حفظه ، كان ذلك أقدر على بناء شخصيته الفنية ، وأعون على استقامة عوده ، واستبانه طريقه ، لا يكاد يخل بذلك شاعر حقيق بأن يسمى شاعراً(٣٢)

وشوقى ليس بدْعاً من الشعراء ، ومن الطبيعى أن ترى للقرآن أثراً واضحا فى شعره يصل إلى درجة أن ينظم بعض آيات القرآن فى شعره .

يقول فى قصيدة توت عنخ آمون شاكيا من قسوة الإنسان على أخيه الإنسان :

---

(٣١) د . طه وادى ـــ شوقى وشعره ـــ ١٤ .

(٣٢) انظر مثلاً لذلك ما قيل عن أبى نواس ، أنه لم يُرَ أحفظ منه مع قلة كتبه ـــ وفيات الأعيان ٩٦/٢ ، تحقيق د . إحسان عباس ، نشر دار صادر ـــ بيروت ، وما قيل كذلك عن أبى تمام « وكان له من المحفوظ مالا يلحقه فيه غيره ، وقيل إنه يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب ، غير القصائد ، والمقاطيع » ـــ الوفيات ١٢/٢ .

لَقَدْ كَانَ الذى حَذِرَ الْأَوَائِلُ ... وَخَافَ بَنُو زَمَانِكَ أَن يَكُونَا
يُحِبُّ الْمَرْءُ نَبْشَ أَخِيه حَيًا ... وَيَنْبُشُهُ وَلَوْ فِى الهَالِكِينَا[٣٣]

وفى رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ، يقول :[٣٤]

وَكُـــلُّ نَفْسٍ فِى غَدٍ ... مَيِّتَـــــةٌ فَمُـــنْتَشِرَهْ
وَإِنَّه مَنْ يَعْمَلِ الْخَيْـــرَ ... أَوْ الشَّـــــرَّ يَرَهْ

وغير ذلك[٣٥] إلى كثير من الإشارات التى يقتبسها من القرآن[٣٦] .

ولكتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصفى (ت ١٨٨٩ م) ، الأثر البالغ فى تكوين شوق ، يقول مصطفى صادق الرافعى (١٨٨١ — ١٩٣٧ م) « الكتاب الأول الذى راض خيال شوق ، وصقل طبيعته ... » كتاب الوسيلة الأدبية » للمرصفى ... ، وقد تحول نابغتنا عن طريقة معاصريه من أمثال الليثى[٣٧] وأبى النصر[٣٨] وغيرهما ، فترك الأحياء ، وانطلق وراء الموتى فى دواوينهم التى كان من سعادته أن طُبع الكثير منها فى ذلك العهد ، كالمتنبى ، وأبى تمام ،

(٣٣) الشوقيات — توت عنخ آمون — ٢٦٦/١ — ٧٠ و ٧١ .

(٣٤) الشوقيات — رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل — ٨٨/٣ — ٢٦ و ٢٧ .

(٣٥) انظر قصيدة « البسفور » ٤٠/٢ — ٤٣ ، ورثاء بطرس غالى — ١٤٤/٣ — ٢٠ ، ورسالة إلى « الناشئة » ٣٨/٤ — ٥٠ و ٥١ ، و « يا قاهر الغرب العتيد » ٧٦/٤ — ١٢ .

(٣٦) كذكره « الموءودة » فى « خلافة الإسلام » ١٠٥/١ — ٨ ، و « صبغة الله » فى « مؤتمر تكريمه » ١٩٠/٢ — ٧ ، و « صرير الأقلام » فى « رثاء تولستوى » ٨٠/٣ — ٩ ، و « موسى والسامرى » فى « رثاء على بهجت » ١٨٤/٣ — ٦ ، و « هارون وموسى » فى « عيد الجهاد » ٢٩/٤ — ٢٠ ، و « موسى الكليم » فى « معالى العهد » ٣٢/٤ — ٢ ، و « عمران » فى رثاء إسماعيل صبرى ١٠٤/٣ — ٣٧ ، و « الروح والريحان » فى « أندلسية » ١٠٤/٢ — ٢٢ ، و « عين الكافور » فى « أندلسية » ١٠٤/٢ — ١٨ ... ، هذا إلى ذكره المصطفى ﷺ العديد من المرات فى الكثير من المدائح ، وكذا عيسى عليه السلام ...

(٣٧) الليثى — هو الشيخ على بن حسن الليثى ، شاعر من القدماء ، صحب الخديوى إسماعيل فى كثير من أسفاره ، وعاش أيام توفيق كلها ، ومات فى أيام عباس ، كان من أطيب أهل زمانه فكاهة وظرفا ، وحسن عشرة ، له نظم كثير لم يكن راضيا عن جُلِّه لفظا وموضوعاً ، وكان البارودى ومحمد عبده وشكيب أرسلان يتقربون إليه ، توفى سنة ١٣١٣ هـ — ١٨٩٦ م ، الأعلام — ٢٧٥/٤ .

(٣٨) أبو النصر — هو على أبو النصر المنفلوطى ، شاعر أهل منفلوط ، مولداً ووفاة ، وكان يحسن النظم الفصيح ، والترجل ، مولعا بالتاريخ الشعرى ، له ديوان مطبوع ، مُصَدَّر بترجمته ، توفى سنة ١٨٨١ م — الأعلام ٢٩/٥ .

والبحترى ، والمعرّى ، ثم أهل الرقة أصحاب الطريقة الغرامية ، كابن الأحنف والبهاء زهير ، والشاب الظريف(٣٩) والتّلّعفرى(٤٠) والحاجرىّ(٤١) ، ثم مشاهير المتأخرين كابن النحاس(٤٢) والأمير ابن مَنْجَك(٤٣) ، والشَّبراوى(٤٤) ، وقد حاول شوقى أن يجمع فى أول أمره بين هذا كله ، فظهر فى شعره تَقْلِيدُه وعمله فى محاولة الابتكار والإبداع ، وإحكام التوليد مع السهولة والرقة **وتكلف الغزل بالطبع المتدفق ، لا بالحب الصحيح(٤٥)** .

وإذا أضفنا إلى هذه الحصيلة ، ذلك الشعر الذى اختاره أبو تمام لشعراء الجاهلية ، والقرنين الأول والثانى الإسلاميين ، وجمعه فى ديوان الحماسة ، ومنه

---

(٣٩) هو : محمد بن سليمان ، ولد بمصر سنة ٦٦١ هـ ، ومات فى عنفوان شبابه سنة ٦٨٨ هـ ، وشعره يدل على نبوغ ، وكان أبوه « عفيف الدين التلمسانى » شاعراً محسنا ، والشاب الظريف : شاعر مجيد ، رقيق ، خفيف الروح ، فى شعره نفحات من العبقرية المصرية ، وكان مولعا بالبديع ، كبقية شعراء عصره ، وأكثر شعره فى الغزل ، شأن أكثر شعراء هذا العصر ـــ الأعلام ١٥٠/٦ .

(٤٠) التلعفرى : محمد بن يوسف بن مسعود ، نسبته إلى « تل أعفر » بين سيخار والموصل ، كان من شعراء صاحب الموصل ، الملك الأشرف موسى الأيوبى ، وابْتُلِىَ بالقمار ، فطرده الأشرف إلى حلب ، وما زال به داؤه حتى جَوَّبَ به الآفاق ، فقصد « حماة » ونادم صاحبها ، وتوفى بها سنة ٦٧٥ هـ ـــ ١٢٧٧ م ـــ الأعلام ١٥١/٧ .

(٤١) الحاجرى : عيسى بن سَنْجَر ، حسام الدين ، شاعر ، رقيق الألفاظ ، حسن المعانى ، تركى الأصل ، من أهل إرْبِل ، ينسب إلى حاجر ، من بلاد الحجاز ، لم يكن منها ، إنما أكثر من ذكرها فى شعره ، فنسب إليها ، قتل غدراً بإرْبِل سنة ٦٣٢ هـ ـــ ١٢٣٥ م ـــ الأعلام ـــ ١٠٣/٥ .

(٤٢) ابن النحاس : فتح الله بن عبد الله ، شاعر رقيق مشهور ، من أهل حلب ، قام برحلة طويلة بين دمشق والقاهرة وحلب والحجاز ، واستقر فى المدينة ، ولبس زِىَّ الفقراء من الدراويش ، توفى بها سنة ١٥٢ هـ ـــ ١٦٤٢ م ، له ديوان مطبوع ـــ الأعلام ١٣٦/٥ .

(٤٣) هو الأمير محمد بن منجك الجركسى أصلا ومحتداً ، الشامى منشأ ومولداً ، أكبر شعراء عصره ، من أهل دمشق ، من أهل إمارة ورئاسة ، أنفق فى صباه ما ورثه عن أبيه ، وانزوى ثم رحل عن تركيا إلى دمشق حيث توفى سنة ١٠٨٠ هـ ـــ ١٦٦٩ م ، وكان يحذو حذو أبى فراس الحمدانى فى شعره ، له ديوان مطبوع ـــ الأعلام ٢٩١/٧٠ .

(٤٤) الشَّبراوى : عبد الله بن شرف الدين الشبراوى القاهرة ، من أكبر مشيخة الأزهر ، وهو شاعر رقيق جذاب ، فى شعره لين وسهولة ، وأغلبه فى المدائح النبوية ، ومدائح أهل البيت . له ديوان شعر سماه « منائح الألطاف فى مدائح الأشراف » ، مطبوع ، توفى سنة ١٧١١ هـ ـــ ١٧٥٨ م ـــ الأعلام ، ١٣٠/٤ .

(٤٥) مصطفى صادق الرافعى ـــ ذكرى الشاعرين ، ٤٧٧ ـــ ٤٧٩ المكتبة العربية بدمشق .

اختار المرصفى مقتطفات ونماذج كثيرة ، حَبَا شوقى عليها ودَرَجَ ثم شَبَّ ونَهَجَ ، تبين لنا سر كثرة ورودها فى شعر شوقى(٤٦) ، ولم يكن الأمر مقصوراً على ترداد ظاهرى لأسمائهم ، بل كان ذلك مقرونا بما عرف عنهم فى الشعر والحياة(٤٧) عدا المعارضات العديدة التى تصدى لها ، كل ذلك جعل التراث منبعا مُهِماً من منابع معانيه وصوره وأخيلته ، بشكل لا تخطئه العين .

٢ ــ العاطفة الهادئة المُرَكَّزَة التى تنأى عن الصخب :

وأقتبسُ هنا ما ذكره الدكتور محمد زكى العشماوى عن هذه العاطفة ،

---

(٤٦) ورد ذكر « **بكر وتغلب** » فى « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ١٠٦ ، و « **كليب وائل** » فى « بعد المنفى » ٦٤/١ ــ ١٢ و « **كتاب درة الغواص** » للحريرى فى « منظر طلوع البدر » ٣١/٢ ــ ٨ ، والشاعر « **لبيد** » فى « الهلال » ٢٩/٢ ــ ١٠ ، و « أبو الهول » ١٣٣/١ ــ ٨ ، و « فى الغزل » ١١٦/٢ ــ ١٦ ، و « فى الغزل » أيضا ، ١١٦/٢ ــ ٢٣ ، وفى « رثاء محمد ثابت » ٥٣/٣ ــ ٩ ، و « **حسان بن ثابت** » فى قصيدة « نكبة بيروت » ٦٢/١ ــ ١٥ ، و « نجاة » ٩٢/١ ــ ٤٥ ، و « على سفح الأهرام » ١١٣/١ ــ ٣٠ ، و « دار بنك مصر » ١٧/٤ ــ ٣٣ ، و « **أبو تمام** » قصيدة « دار بنك مصر » ١٧/٤ ــ ٣٣ . و « **الفرزدق** » قصيدة « صداح ملك الكنار » ١٧٦/١ ــ ٧ ، و « **الحطيئة** » القصيدة السابقة والبيت نفسه ، و « **الخنساء** » فى رثاء مصطفى فهمى ٥/٣ ــ ٢٨ ، **وزيد الخيل والفارسى الفلحاء وهو لقب** « **عنترة بن شداد العبسى** » فى « رثاء عمر المختار » ١٧/٣ ــ ١٥ ، و « **البحترى** » فى « رثاء حافظ ابراهيم » ٢٢/٣ ــ ٤١ ، و « **امرؤ القيس والمجنون** » فى رثاء « محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ ــ ١٥ و ١٦ ، والوزير **عبد الحميد الكاتب** فى « رثاء محمد ثابت » ٥٣/٣ ــ ٨ ، و « **النوّار** » « زوج الفرزدق » فى « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ ــ ٢٧ ، و « **نساء قضاعة ونزار** » فى « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ ــ ٣٨ ، ٤٢ ، و « **قس بن ساعدة وبشار بن برد** » فى « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ ــ ٥٠ ، و ١٥٧/٣ ــ ٧ ، و « **قيس بن الملوح** » فى « رثاء تولستوى » ٨٠/٣ ــ ٨ ، والفرس المشهور « **خِصَاف** » فى رثاء « إسماعيل صبرى » ١٠٤/٣ ــ ٥٧ والعداء **سليكة بن السُّلَكة** » فى « شهداء العلم والغربة » ١٢٨/٣ ــ ١١ ، و « **المعرى** » فى نفس القصيدة ، البيت ٢٥ ، و « **كليب وائل** » فى « رثاء سعد زغلول » ١٣٢/٣ ــ ٢٢ ، و « **النعمان بن المنذر** » فى « رثاء والدته » ١٤٦/٣ ، و « **كافور الإخشيدى** » فى « رثاء إسماعيل أباظة » ١٨١/٣ ــ ٢٥ ، و « **حاتم الطائى** » فى « وصف مرقص » ٩٢/٢ ــ ٥٤ و ٥٥ ، و « **النابغة الذبيانى** » فى « الأندلسية » ١٠٤/٢ ــ ٤٧ ، و « **عصام حاجب النعمان بن المنذر** » فى « الجامعة المصرية » ١٠/٤ ــ ١٣ ، و « **الأعشى** » فى « قصيدة المنار » ٥٧/٤ ــ ١٣ ، و « **هارون الرشيد ووزيره جعفر** » فى قصيدة « إسماعيل » ٤٤/٤٠ ــ ٦ .

(٤٧) د . إحسان عباس ــ عناصر التراث فى شعر شوقى ــ مجلة فصول مج٣ ع ١ ، شوقى وحافظ ــ ٢٣/١ .

يقول[٤٨] « إنها العاطفة الخاضعة لسلطان العقل والفن ، وليست العاطفة المشبوبة بغير قيد أو شرط ، فالعاطفة مهما بلغ صدقها لا تستطيع وحدها أن تحقق الفن ، إنها عامل أساسى وجوهرى فى التجربة الشعرية ، ولكن لابد أن تمتزج بعقل الفنان الخالق امتزاجاً يحقق الاعتدال والتوازن ، ذلك أن الذى يحدد القيمة النهائية للعمل الفنى هو الفن ، لا العاطفة المشبوبة ، أو الصادقة وحدها .

وهنا يختلف شعر شوقى عن حافظ ، فبينما يُؤْثِرُ شوقى العاطفة الهادئة ، الخاضعة لسيطرة الشاعر ، والتعبير عن الانفعالات الجياشة الصاخبة ، إذ بحافظ يُؤْثِرُ طبيعته الخاصة التى تتمثل فى قدرته على إثارة الانفعال بما يمتلك من عاطفة مشبوبة ، ومن هدير الخواطر المتدفقة ، ومن اللغة التجسيدية ذات الإيقاع الخاص والتوتر الخاص ، لغة كَلْغَة الأقدمين ، لغة تُرُجُّ وتجرف ، ذات موج عالٍ من الانفعال ، ولِكَىْ نخرج من التجريد إلى التحديد ، دعنا نتخير المقطعين الأولين من رثاء حافظ وشوقى لسعد زغلول (ت ١٩٢٧ م) ، ويقول حافظ :

إيه يا لَيْلُ هَلْ شَهِدْتَ المُصَابَا ... كَيْفَ يَنْصَبُّ فى النُّفُوسِ انْصِبَابَا
بَلِّغِ المَشْرِقَيْنِ قَبْلَ انْبِلَاجِ الصُّبْحِ ... أَنَّ الرَّئِيسَ وَلَّى وَغَابَا
وانْعَ لِلنَيِّرَاتِ سَعْداً _ فَسَعْدٌ ... كَانَ أَمْضَى فى الأَرْضِ مِنْهَا شِهَابَا

يقول شوقى[٤٩] :

شَيَّعُوا الشَّمْسَ وَمَالُوا بِضُحَاهَا ... وانْحَنَى الشَّرْقُ عَلَيْهَا فَبَكَاهَا
لَيْتَنِى فى الرَّكْبِ لَمَّا أَفَلَتْ ... «يوشعٌ» ، هَمَّتْ ، فَنَادى ، فَثَنَاهَا[٥٠]

... فإذا انتقلنا إلى أبيات شوقى رأينا أنفسنا أمام عاطفة هادئة ، قادرة على بث الشعور بالحزن ، ولكن بأسلوبها الخاص ، والاستعانة بعناصر إيحائية أخرى ، لقد كان شوقى فى لُبنان عند موت سعد ، وجاءه النبأ المفجع وهو متغرب عن وطنه ، فحز ذلك فى نفسه ، وشق عليه ، وكان يتمنى لو أمدَّ الله فى أجل سعد

(٤٨) د . محمد زكى العشماوى ، دلائل القدرة الشعرية عند شوقى _ مجلة فصول ص ١١ مج ٣ ع ١ ، شوقى وحافظ الجزء الأول .

(٤٩) الشوقيات _ ١٧٤/٣ .

(٥٠) أفلت : غربت ، يوشع : أحد أنبياء بنى إسرائيل ، كان يحارب الجبارين ، ودعا الله أن يؤجل غروب الشمس ، حتى ينتهى من هزيمتهم ، فاستجاب الله له .

بعد الوقت حتى يراه قبل موته ، ولكن المنية عاجلته ، فلم يستطع أن يحقق أمله ، ومن ثَمَّ ، فقد كان لموت سعد أثر مضاعف فى نفس شوقى .

أولا : لحزنه على موته ، **وثانيا** : لتلقيه النبأ وهو بعيد عن وطنه ، وإذا كان حافظ قد لجأ إلى التأثير عن طريق تفجير اللفظ الذى كان يتطاير من صدره كما يتطاير الشرر من البركان ، فقد كان شوقى أكثر هدوءاً ، وأقدر على السيطرة على انفعالاته ، فلم يلجأ إلى الحماس ، ولم يستعن باللغة التى تخلع القلوب هَوْلاً ،

إنما أراد أن يحزن فى غير ضجيج ، فاستعان بموسيقا هادئة ، وإذا كانت أبيات حافظ قد اسكنتنا قلب العاصفة ، فقد حطت بنا أبيات شوقى فى زورق حزين ، يشق طريقه بين أمواج ساكنة ، ففى البيت الأول يوقفنا شوقى أمام الشرق العربى كُلّه ، وقد تجمع ليشيع جنازة سعد فى انحناءة بالغة الحزن ، يشيع فيها جلال الرُّزْءِ ، ولم يُشَيِّعْ الشرق سعداً حين شَيَّعَهُ ، بل هو شَيَّعَ الشمس ، ومال بها إلى الغروب .

على أن الذى أكسب الصورة روعتها ، ومنحها هيبتها تلك العلاقات التى تآلفت من كلمات البيت والتلاؤم الموسيقى بين « شيعوا » و « مالوا » وبين « انحنى الشرق عليها » ثم بين « ضُحاها » و « بُكاها » ، ثم انتشار حروف المد على طول البيت بإيقاع متناغم ، هذا التلاؤم لا ينصرف تأثيره إلى مدى تفاعل هذه الأصوات ، بل بالإحساس العام الذى ينتهى إليه البيت ، وبالموجة الهادئة التى تخطو خطوات حزينة وفى نغم مُوَقَّع .

فإذا انتقلنا إلى البيت التالى ، وجدنا شوقى يستعين فى إشاعة الحزن بمهارات أخرى ، فاستعداد موقف النبى « يوشع » الذى طلب من ربه أن يؤخر له مغرب الشمس فاستجاب له ربه ، فليت شوقى كان فى موقف يوشع ، حين همت الشمس بالغروب ، فنادى ربه فاستجاب له ، فثناها عن الغروب ، استطاع شوقى باستعارة موقف يوشع أن يعبر عن حسرته لاغترابه وحرمانه من تشييع جنازة سعد ، ومن جزعه لفراقه ، ومن إدراكه للخسارة التى تكبدها الشرق كله بموت سعد ، والتى كانت تحتاج إلى معجزة تؤخر حدوثها .

ويكفيك أن تقرأ البيت الثانى مرة ثانية ، لكى ترى ما فعله شوقى بموسيقا

البيت ، حين توالت كلمات بعينها مثل « أفلتْ » فى نهاية الشطر الأول ، ثم « همّت » « فنادى » « فثناها » فى الشطر الثانى ، ثم أليس العطف بالفاء ــ هو الآخر ، قد منحنا الإحساس بأننا أمام حدث جلل ، يوشك أن يقع ، ولابد من تفاديه بأى ثمن ... ولعلنا بهذا الشاهد نكون قد أوضحنا ما عنيناه من قبل حين قلنا ، إن عاطفة شوقى ليست مدفوعة بغلبة الانفعال الصاخب ، أو الحَادّ ، ولكنها العاطفة التى يحكمها عقل الفنان الخالق وإرادته الفنية حتى يسيطران على التجربة ، ويخضعان لسلطانها ، أقول ، ومن اليسير أن نربط بين هذه العاطفة وبين « موقف » شوقى من التجديد ، بهذه الدرجة من الهدوء ، أخذ من التجديد ما يتواءم مع مزاجه ، والأمر يختلف مع حافظ » .

٣ ــ الاعتماد على الإيقاع الموسيقى اعتماداً واعيا بوظيفته فى المعنى :

حديثنا عن موسيقا شوقى هو ركيزة البحث ، لأننا نبحث عن خصائص موسيقاه من خلال فنون البديع ، وهنا . سنتكلم عن « الموسيقا العامة التى تندرج تحتها فنون البديع الإيقاعية ، ويُجْمل الدكتور شوقى ضيف وصف هذه القدرة المتميزة عند شوقى ، بقوله « ... ولا أبالغ إذا قلت إننى لا أستمع إلى قصيدة طويلة لشوقى حتى إخال كأننى أستمع حقا إلى « سمفونية » ، فموسيقاه تتضخم فى أذنى وأشعر كأنها تتضاعف ، وكأن مَجَامِيعَ من مهرة العازفين يشتركون فى إخراجها ، وفى إيقاع نغماتها ، ولا أرتاب فى أن ذلك يرجع إلى ضبطه البارع لآلات ألفاظه ، وذبذباتها الصوتية ، وليست المسألة مسألة حِذْق أو مهارة فحسب ، بل هى أبعد من ذلك غَوْراً ، هى نبوغ وإلهام ، وإحساس عبقرى بالبناء الصوتى للشعر ، وهذه الروعة فى الموسيقا تقترن بحلاوة وعذوبة لا تُعرف فى عصرنا لغير شوقى ، وربما كانت تلك آيته الكبرى فى صناعته ، فأنت مهما اختلفت معه فى تقدير شعره ، لا تسمَعُهُ حتى ترهف له أذنك ، وحتى تشعر كأنما يُحْدِثُ فيها ثقوبا ، هى ثقوب الصوت الصافى الذى تهدر به المياه بين الصخور ، والصوت يعلو تارة فيشبه زئير البحار حين تهيج ، وينخفض تارة فيشبه قطرات الفضة التى تسقط من مجاديف الزوارق ، وهى تجرى سابحة على صفحة النيل ...[٥١] .

(٥١) د . شوقى ضيف ــ شوقى شاعر العصر الحديث ــ ٤٤ ط دار المعارف ، الثامنة .

ولنأخذ مثالاً على ذلك قصيدة « النيل » التى نظمها سنة ١٩١٤ م ، يقول فيها[٥٢] :

مِنْ أىِّ عَهْدٍ فى القُرى تَتَدفَّقُ ... وبأىِّ كَفٍّ فى المَدائِنِ تُغْدِقُ
ومِنَ السَّماءِ نَزَلْتَ أمْ فُجِّرْتَ ... مِنْ عُلْيَا الجِنَانِ جَداوِلاً تَترقرقُ
وبأى عَيْنٍ أمْ بِأيَّةِ مُزْنَةٍ ... أمْ أىِّ طُوفَانٍ تفيض وتَفْهَقُ
وبأى نَوْلٍ أنت نَاسِجُ بُرْدَةٍ ... للضِّفَّتَيْنِ جَدِيدُها لا يُخْلَقُ
تَسْوَدُّ دِيباجاً إذا فَارَقْتَهَا ... فإذا حَضَرْتَ اخْضَوْضَرَ الاسْتَبْرَقُ[٥٣]
فى كل آوِنَةٍ تُبَدِّلُ صِبْغَةً ... عجبا ، وأنْتَ الصَّابِغُ المُتَأنِّقُ
أتَتَ الدُّهورُ عليك مَهْدُكَ مُتْرَعٌ ... وَحِياضُكَ الشُّرُقُ الشَّهِيَّةُ دُفَّقُ[٥٤]
تُسْقِى وتُطْعِمُ لا إنَاؤُكَ ضَائِقٌ ... بالوارِدِينَ ، ولا خِوَانُكَ يَنْفَقُ
والماء تَسْكُبُه فَيُسْبَكُ عَسْجَداً ... والأرضِ تُغْرِقُها فيحيا المُغْرَقُ[٥٥]
تُعْيِي مَنَابِعُكَ العقولَ ويستوى ... مُتَخَبِّطٌ فى عِلْمِهَا ومُحَقِّقُ
أخْلَقْتَ رواوق الدهور ، ولم تزل ... بك حَمْأةٌ كالمسك لا تَترَوَّقُ[٥٦]
حمراءُ فى الأحواض ، إلاَّ أنها ... بيضاءُ فى عنق الثرى تتألَّقُ

والوَحْدةُ الموسيقية لهذه القصيدة هى وَحْدَة بحر الكامل ، ذى ثلاث التفعيلات .

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن ... متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن
مِنْ أيْيِعَهْ/دِنْ فِلْقُرى/تَتَدَفْقُوا ... وَبِأيْيِكَفْ/فِنْفِلْمَدَا/ئِنِ تُغْدِقُوا/

وكأنها موجات متتالية فى انتظام تحكى موجات النيل الواهنة الرتيبة ، ثم هو يختار القافية المجسِّمة لصوت المياه فى مختلف أوضاعها فهى « تتدفق » و

(٥٢) الشوقيات ــ ٢/٦٤ .
(٥٣) الديباج ــ الحرير الأسود ، الإستبرق : الحرير الأخضر .
(٥٤) الشُّرُق : العطاش .
(٥٥) العسجد : الذهب .
(٥٦) الراووق ــ هى المصفاة التى يُروَّق بها الماء ليصير صافيا ، والجمع : رواويق ، ورواووق الدهور : المصافى التى وُضِعت له لتصفى ماؤه من الكدر ، وأخلقتها أى أبليتها ، وبلاء هذه الرواويق هو إفناء لأصحابها الذين أقاموها بانتهاء أعمارهم ، وهكذا ذابت أعمار البشر التى شربت من مائه وهو باق لا يذوب ــ والحمأة ــ الطين الأسود .

« تدفق » و « ترقرق » و « تفهق » و « تغرق » ... الخ يصاحبها فى سبك بناء الأبيات ألفاظ أخرى من (مُعْجم الماء) كـ « فجرت » و « جداول » و « مزنة » و « طوفان » و « تفيض » و « تسكب » و « حياضك » ... الخ . وتعمل هذه الألفاظ بإيقاعاتها المختلفة على استحضار هيئة المياه وأصواتها وحالاتها بل ومذاقها أيضا .

وثمة موسيقا أخرى ، هى موسيقا « المَدَّات » التى تصور عظمة النيل وبُعْد أغواره ، وتلك قد اصطُحِبَتْ بأسلوب الاستفهام المجازى الذى يعنى التعجب والانبهار ، ونجد ذلك فى « القرى » و « المدائن » و « السماء » و « عُليا » و « الجنان » و « طوفان » ... الخ .

وإذا تأملنا موسيقا البيت الواحد ، نلحظ أنه يعتمد على القبض ثم البسط ، وأقصد بالقبض : الكلمة ذات الإيقاع المُرَكَّز فى الحرف الساكن الأوسط ، انظر إلى البيت الأول :

مَنْ أىِّ عَهْدٍ / فى القُرَىٰ / تَتَدَفَّقُ

وكلمة « عَ هْ دِ ن » متحرك ساكن متحرك ساكن .

و « فِ لْ قُ رَ ىْ » متحرك ساكن متحرك متحرك ساكن .

و « تَ تَ دَ فْ فَ قُ » متحرك متحرك متحرك ساكن متحرك متحرك .

ومثلها « أ يْ يِ كَ فْ فِ نْ » ثم « فِ لْ مَ دَ ا ءِ نِ ، تُ غْ دِ قُ و »

/ ه / / ه / / ه ه / / ه / ه / / ه / / / ه / / ه / / ه

وفى البيت الثانى :

« فُجِّرْتَ ، من عُلْيَا الجِنَانِ جَدَاوِلا تَتَرَقْرَقُ

وفى البيت الثالث :

« مُزْنَةٍ ، أمْ أىِّ طُوفَانٍ تَفِيضُ وتَفْهَقُ

وفى البيت الرابع :

« بُرْدَةٍ ، للضفتين جَدِيدُها لا يُخْلَقُ

وغيرها ، مما يصور لنا ، انحجاز الماء ثم سيولته وتدفقه ، وكأنه كان فى مُضَيَّق ثم انساح فى المكان . وانبسطت به الأرجاء ، حتى وصل إلى مصر .

وشوقى هنا يحرص على اختلاف إيقاع الأبيات باختلاف معانيها ، فثمة الأبيات ذات الإيقاعات الجزئية القائمة بين طباقَيْن « تسقى وتطعم » و « والماء تسكبه والأرض تغرقها » ثم « تُغْيِى العقول » و « متخبط ومحقق » ثم « حمراء وبيضاء » ... الخ .

وثمة الأبيات ذات الإيقاعات المزدوجة بين شطريها ، مثل « من أى عهد فى القرى » و « بأى كف فى المدائن »، و « الماء تسكبه فيسبك عسجداً » و « الأرض تغرقها فيحيا المغرق » ... الخ .

وإذا استرسلنا مع بقية القصيدة استخرجنا المزيد من الدرجات الموسيقية ، المتراوحة بين السرعة حين يكون الحديث عن التدفق والانفجار والانسكاب ، وبين الهدوء والتدرج حين يكون عن آثار النيل فيما حوله من قُرًى وحقول وحياض وبروداً مختلفا ألوانها .

وهو حين يتحدث عن « عروس النيل » ، يحرص على نقل أجواء الفرح والتصفيق والتهليل والزغاريد ، والمهرجان الحافل الذى يقام على أنغام الموسيقا الراقصة ، وكأننا نعيش فى جنباته ، يقول :

زُفَّتْ إِلَى مَلِكِ المُلُوكِ يَحُثُّهَا   دِينٌ وَيَدْفَعُهَا هَوًى وَتَشَوُّقُ
وَلَرُبَّمَا حَسَدَتْ عَلَيْكَ مَكَانَهَا   تِرْبٌ تَمَسَّحُ بِالعَرُوسِ وَتُحْدِقُ
مُجْلُوَّةً فِى الفُلْكِ يَحْدُو فُلْكَهَا   بِالشَّاطِئَيْنِ مُزَغْرِدٌ وَمُصَفِّقُ
فِى مِهْرَجَانٍ هَزَّتْ الدُّنْيَا به   أَعْطَافَهَا واخْتَالَ فِيهِ المَشْرِقُ
فِرْعَوْنُ تَحْتَ لِوَائِهِ وبَنَاتُهُ   يَجْرِى بِهِنَّ عَلَى السَّفِينِ الـزَّوْرَقُ

ثم يأتى الموقف الرهيب ، والصمت المُتَرَقَّبُ ، واللحظة الحاسمة ، وقد تحول هذا المِهْرجان ، وهذا الضجيج ، وتلك الزغاريد ، إلى مأتم أخرس ، تحف به الموسيقا الجنائزية الهابطة إلى القاع ، قاع النيل ، وقاع نفوس المتفرجين ، وقد صاروا نفسا واحدة وروحا واحدة وعينا واحدة .

يقول :

حَتَّى إِذَا بَلَغَتْ مَوَاكِبُهَا الْمَدَى ... وَجَرَى لِغَايَتِهِ الْقَضَاءُ الْأَسْبَقُ
وَكَسَا سَمَاءَ الْمِهْرَجَانِ جَلَالَةً ... سَيْفُ الْمَنِيَّةِ وَهْوَ صَلْتٌ يُبْرِقُ
وَتَلَفَّتَتْ فِي الْيَمِّ كُلُّ سَفِينَةٍ ... وَانْثَالَ بِالْوَادِي الْجُمُوعُ وَحَدَّقُوا

ماذا ؟ ماذا بعد كل هذا ؟

أَلْقَتْ إِلَيْكَ بِنَفْسِهَا وَنَفِيسِهَا ... وَأَتَتْكَ شَيِّقَةً حَوَاهَا شَيِّقُ(٥٧)

إلى غيرها من قصائد ، يطول بنا الحديث لو وقفنا عند عنصر الموسيقا فيها ، ونقول مع الدكتور شوقى ضيف « ... وموسيقا شوقى فى شعره هى لب إبداعه ، وبها كان يظفر دائما بخصومه ، فقد كانوا يحاولون أن يَرُدُّوا الناس عنه ، فكانوا يعرضون عنهم ، وينصرفون عن نقدهم ، ويتهافتون على شعره كما يتهافت الفَراش على النار ، ولا تزال أشعار شوقى ترن فى آذان العرب ، ولا يزالون ينجذبون إليها ، وكأنها مغناطيس العصر الشعرى ... الخ »(٥٨) .

٤ ــ تدفق الصور الفنية المنبثقة من الصورة العامة للعمل الفنى :

وأعنى بتدفق الصور ، انبثاقها من بؤرة واحدة ، تنطلق جميعا هنا وهناك ، ولكنها ترتبط بصلة وُثْقَى بالمنبع الأول ، وتدور حول فلك الأصل الواحد ، ولنأخذ مثلاً لذلك قصيدة « الهلال »(٥٩) التى نظمها فى عيد ميلاده الثلاثين(٦٠) ، يقول فيها :

(٥٧) الشيق : المشتاق .

(٥٨) د . شوقى ضيف ــ شوقى شاعر العصر الحديث ــ ٢٧٨

(٥٩) الشوقيات ــ ٢٩/٢ .

(٦٠) ثلاثون عاماً من عمر شاعرنا ، تعنى السنوات من ١٨٧٠/١٠/١٦ م إلى ١٩٠٠/١٠/١٦ م ــ وأبرز ما فيها أنه تخرج فى مدرسة الحقوق سنة ١٨٨٩ م ، وقبلها بعام نُشرت له أول قصيدة فى « الوقائع المصرية » فى مدح الخديوى توفيق ، وفى سنة ١٨٩٠ م عيَّنَهُ الخديوى توفيق فى قلم السكرتارية الخديوية قسم الترجمة ، ثم سافر من سنة ١٨٩٠ م إلى ١٨٩٣ م فى بعثة إلى فرنسا على نفقة الخديوى توفيق ليكمل دراسته فى الحقوق بين مونبليه وباريس ، وزار خلالها انجلترا والجزائر ، وكثيراً من قرى الجنوب الفرنسى ومدنه ، وعاد من فرنسا فى نوفمبر ١٨٩٣ م وعمل فى قلم السكرتارية الخديوية ، وفى سنة ١٨٩٦ م أوفدته الحكومة المصرية ممثلا لها فى مؤتمر المستشرقين بسويسرا « جنيف » حيث ألقى قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » ، ثم سافر من هناك فى رحلة إلى بلجيكا ، وفى سنة ١٨٩٨ م نشر الجزء الأول من « الشوقيات » بمقدمة كتبها هو .

سُنُونٌ تُعَادُ وَدَهْرٌ يُعِيدُ   لَعَمْرُكَ مَا فِي اللَّيَالِي جَدِيدُ
أضَاءَ لِآدَمَ هَذَا الهِلَالُ   فَكَيْفَ تَقُولُ الهِلَالَ الوَلِيدُ ؟
نَعُدُّ عَلَيْهِ الزَّمَانَ القَرِيبَ   وَيُحْصِي عَلَيْنَا الزَّمَانَ البَعِيدُ
عَلَى صَفْحَتَيْهِ حَدِيثُ القُرَى   وَأَيَّامُ عَادٍ وَدُنْيَا ثَمُودُ(٦١)
وَطِيبَةُ آهِلَةٌ بِالمُلُوكِ   وَطِيبَةُ مُقْفِرَةٌ بِالصَّعِيدُ(٦٢)
يَزُولُ بِبَعْضِ سَنَاهُ الصَّفَا   وَيُفْنِي بِبَعْضِ سَنَاهُ الحَدِيدُ(٦٣)

وَمِنْ عَجَبٍ وَهُوَ جَدُّ اللَّيَالِي   يُبِيدُ اللَّيَالِي فِيمَا يُبِيدُ
يَقُولُونَ يَا عَامُ قَدْ عُدْتَ لِي   فَيَالَيْتَ شِعْرِي بِمَاذَا تَعُودُ ؟
لَقَدْ كُنْتَ لِي أَمْسِ مَالَمْ أُرِدْ   فَهَلْ أَنْتَ لِيَ اليَوْمَ مَالَا أُرِيدُ
وَمَنْ صَابَرَ الدَّهْرَ صَبْرِي لَهُ   شَكَا فِي الثَّلَاثِينَ شَكْوَى لَبِيدُ(٦٤)
ظَمِئْتُ وَمِثْلِي بِرِيٍّ أَحَقُّ   كَأَنِّي «حُسَيْنٌ» وَدَهْرِي «يَزِيدُ»(٦٥)
تَغَابَيْتُ حَتَّى صَحِبْتُ الجَهُولَ   وَدَارَيْتُ حَتَّى صَحِبْتُ الحَسُودَ

نظم شوقى هذه القصيدة فى مناسبة عيد ميلاده الثلاثين ، لقد انصرم عام آخر من عمره ، ومن ثمَّ كان من الطبيعى أن يُلْقى بنظرة إلى الوراء ؛ ليرى حصيلة هذا العام ، بل ومقدار ما انجزه فى الثلاثين التى مضت ، إنه ليشعر بأن تلك السنون الخالية كانت جميعا من نمط واحد ، فإحساسه بأن حياته مرت كلها على وتيرة واحدة يدفعه إلى إسقاط هذه الرتابة على الزمن ذاته .

« سُنُونٌ تُعَادُ ودَهْرٌ يُعِيدُ » ، هذه هى القضية العامة التى يستهل بها الشاعر

---

(٦١) **عاد** : قبيلة عربية ، هم قوم هود عليه السلام ، ورد ذكرهم فى سور شتى من القرآن الكريم ، **ثمود** : قبيلة عربية قديمة أبادها الله فى القرن الرابع أو السادس ، وهم قوم صالح عليه السلام، ورد ذكرهم فى القرآن الكريم فى سور كثيرة .

(٦٢) طيبة : هى مدينة آمون ، كانت عاصمة مصر حتى دهمها الأشوريون فى القرن السابع قبل الميلاد فخربوها ، ثم تزعمت ثورة الصعيد على البطالسة ، فأخمدوا الثورة وخربوا المدينة ، ثم ثارت على الرومان فزادوها تخريباً .

(٦٣) الصفا : الصخر ، الضمير فى سناه يعود على الهلال ، أى أنه ذو عمر طويل ، أفنى الصخور وأذاب الحديد .

(٦٤) لبيد : هو لبيد بن ربيعة الشاعر المعمَّر ، (٦٦٠ ـــ ٦٦٢ م) ، أسلم ووفد على النبى ﷺ ، وهو أحد شعراء القصائد السبع .

(٦٥) يزيد : هو ـــ يزيد بن معاوية الذى قتل الحسين فى عهده .

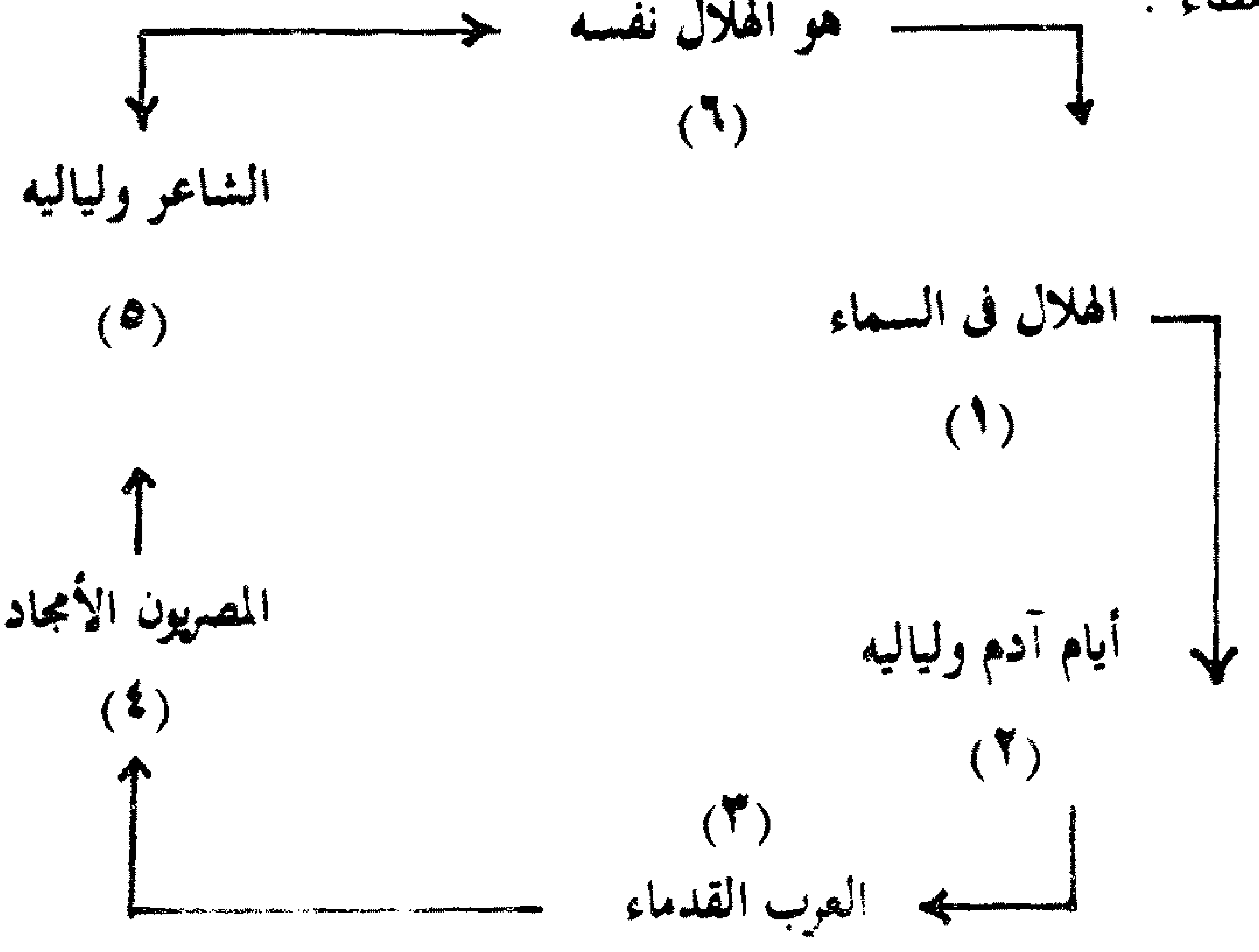
قصيدته . ولفظة « تُعادُ » تعنى أن الدهر يُرجِّعُ السنين لنا كما هى ، أو يجعلها تؤوب إلينا كما رحلت عنا ، وهى تعنى كذلك أن الدهر « يكرر » هذه السنين ، وغنىٌّ عن الذكر ما فى المدلولين ـــ وكلاهما مقصود ـــ من صفة الرتابة والآلية ، السنون تعود وتعاد ، ولا شَيْءَ جَدِيدٌ .

والهلال يُطل على آدم ، ومِنْ وَلَدِ آدم عادٌ وثمود .

ومِنْ وَلَدِه المصريون بأمجادهم ، ومنهم أجداد الشاعر وآباؤه ، وهم العرب المصريون ، ومِنْ وَلَدِهم الشاعر نفسه ، ومع الشاعر تتقلب الأيام بالأحداث ، وهى ليست جديدة فى شكلها عَمَّا رأته طيبة التى كانت آهلة بالملوك فأقفرت ، وعما رأته قبيلة عاد وقبيلة ثمود من عز ونعمة ثم دُمِّرتا ، بل لا تختلف عما رآه الصخر ، لقد كان صلداً فَتَفَتَّتَ ، أو الحديد ، كان جلمداً فَتَذَوَّبَ ، حتى وجد الشاعر نفسه وقد شكا شكوى لبيد بعد أن طال به الأجل ، وهو لمّا يتجاوز الثلاثين من عمره ، فهو آدم ، وهو طيبة ، وهو الصفا ، وهو الحديد ، بل هو الحسين المغتال ، ودهره يَزِيدُ الجَبَّارُ ، ولكن أتُرى ثمة علاقة بين قومه وقوم عاد أو ثمود ؟ أترى ثمة علاقة بينه وبين صالح أو هود ؟ ولم لا ؟

أتُرى ثمة علاقة بينه وبين الهلال ، يضيء للناس فى الأرض ، وهو مقيد بضوء الشمس ؟!

إن ظهور الهلال فى عيد ميلاد الشاعر كان نبعا لتدفق صور لا تنتهى ، ولو أراد أن يتعقبها لما توقف عند البيت الثانى عشر ؛ لأن الدائرة التى رسمها كانت غنية بالعطاء .



صور متلاحقة متدفقة ، تنطلق جميعا من صورة « سنون تعاد ودهر يعيد » ، وهى ليست صوراً مجردة تدور فى فلك هُلاَمِى ، إنما هى أخيلة تحملها ألفاظ ، تتناغم معها الموسيقا ، تحتضنها العبارات المتلائمة ، والألوان والأشكال . وكل هذا يدور فى فلك الحقيقة والواقع ، التاريخ والطبيعة والنفس الإنسانية ، وعالم الشاعر بل عوالمه التى لا تنقضى .

فَشوقى ــ كثيراً ــ ما يجنح إلى استقصاء الصور الجزئية المرتبطة بالصورة العامة لموضوعه(٦٦) وقد يصل به الشكل النهائى إلى شكل دائرى أو غير دائرى ، ولكنه مسبوك سبكا ، ومتصل اتصالا ، من كلا طرفيه .

وغنى عن البيان أننى قد عرضت للخصائص التى لم يختلف عليها الكثير من دارسى شوقى وشعره ، ولم أتَحَرَّ الاستقصاء لأنتزع خصيصة هنا أو هناك ، أو ملمحاً غاب عن الأذهان ، فقد أحتاج إلى الرجوع إلى هذه الخصائص البارزة ، وقد تستوقفنى خصيصة أخرى فى ثنايا معالجتى لفنون البديع عند شوقى ، ولكن ما أسعى إليه هو « بديع شوقى » لا « البديع عند البلاغيين » .

(٦٦) د . حلمى مرزوق ــ شوقى وقضايا العصر والحضارة ــ ١٧٨ وما بعدها ، فى حديثه عن تتبع شوقى لخطرات النفس فى صُوَرِهِ الشعرية ــ ط دار المعارف ، ١٩٧٦ م .

الفصل الأول :
فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع عند شوق .

أولا : السجع .
ثانيا : الجناس .
ثالثا : المشاكلة .
رابعا : الازدواج .

أولا : السجع .

١ ــ السجع فى التراث.
٢ ــ السجع فى شعر شوقى.

أولا : السجع في التراث.

١ ــ مصطلح « السجع » ومصطلح « الفاصلة ».

٢ ــ التعقيب على جهود القدماء .

٣ ــ السجع والفاصلة والفرق بينهما فى رأيى .

١ ــ مصطلح « السجع » ومصطلح « الفاصلة »

مصطلح « السجع » أقدم من مصطلح « الفاصلة » ، بدليل الحديث الشريف « أسجع كسجع الكهان »(١) والمعروف أن العرب قالوا « سجع الكهان » ولم يقولوا « فواصل الكهان » .

لقد أدى اختلاف تخريج العلماء لهذا الحديث إلى اختلاف فى موقفهم من السجع والفواصل ، هل السجع هو الفواصل ؟ أم هما شيئان مختلفان ؟ وهل هو فى القرآن أم أن ما به فواصل منتهية بحروف متماثلة ؟؟

قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) : « سجع الرَّجُلُ : إذا نطق بكلام له فواصل كقوافى الشعر من غير وزن ، كما قيل : « لِصُّها بَطَلٌ ، وتمرها دَقَلٌ(٢) ، إذا كثر الجيش بها جاعوا ، وإذا قَلُّوا ضاعوا »(٣) .

ويسمى سيبويه (ت ١٨٠ هـ) السجع ، « فواصل » يقول : « جميع ما لا يحذف فى الكلام ، وما يُخْتَارُ فيه أن لا يحذف ، يُحْذَف فى الفواصل

(١) قصة الحديث الشريف : « أن حمل بن مالك ، كان قد تزوج بامرأتين يقال لأحدهما : مُلَيْكَة بنت ساعدة ، وللأخرى : أم عفيفة بنت مسروح ، فتغايرتا ، كما هو الشأن بين الضرّتين ، فضربت أمُّ عفيفة مُلَيْكَةَ بِمِسْطَحٍ بيتها ، (أى الجرن يُبْسَط فيه التمر ويجفف) أو بعمود فسطاطها (أى : بعمود خيمتها) وهى حامل ، فألقى جنينها ، ورفعت قضيتها إلى النبى ﷺ ، فقضى على عاقلة الضاربة (أى : على قرابتها من جهة الأب الذين يشتركون فى دفع الدية) بغرة عبد أو أَمَةٍ (أى : خُصلَةَ شعر) ، فقال أخوها العلاء : أنغرم من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهلّ ، فمثل ذلك يُطَلّ ؟) فقال عليه الصلاة والسلام : « أسجع كسجع الكهان » وجملة « مثل ذلك يُطَلّ » ــ تقريرية ، بمعنى : الذى فى عمر هذا الجنين لا يستحق أن نغرم من أجله دية ، فَدَمُه هدر ، ويجوز فيها أن تكون استفهامية إنكارية ، بمعنى أنغرم ما نغرم لمثل هذا الجنين ؟ والعبرة بطريقة إلقاء الجملة فى حال وقوعها من العلاء نفسه ــ انظر الباقلانى ــ إعجاز القرآن ص ٧٤ من مقدمة المحقق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف . الأولى سنة ١٩٦٣ هـ . وانظر فى الكتاب الحديث نفسه مروى بعدة روايات كلها تدور حول هذا المضمون .

(٢) الدقل : أردأ أنواع التمر .

(٣) الخليل بن أحمد ــ العين ، ٢٤٤ ــ تحقيق د . عبد الله درويش ، مطبعة العانى ، بغداد ، ١٩٦٧ م ، وانظر الشاهد فى البيان والتبيين للجاحظ ــ ٢٨٥/١ ط الخانجى تحقيق أ . عبد السلام هارون ــ الرابعة .

والقوافى ، والفواصل قول الله تعالى « والليل إذا يسرِ »[٤] و « ما كُنَّا نبغ »[٥] و « يوم التنادِ »[٦] و « الكبير المتعال »[٧] ، والأسماء أجود أن تحذف ، وإذا كان الحذف فيها فى غير « الفواصل والقوافى »[٨] ويقول كذلك أما إذا ترنموا فإنهم يُلحقون الألف والياء والنون ما يُنوَّن وما لا يُنوّن ؛ لأنهم أرادوا مَدَّ الصوت[٩] .

والكلمة التى تنتهى بها الجملة « فاصلة » عند الفراء (ت ٢٠٨ هـ)[١٠] وهى « رءوس الآيات »[١١] وهى «آخر الآية »[١٢] و « آخر الحروف »[١٣] و« أواخر الحروف »[١٤] .

ويلتفت الفراء إلى الإيقاع فى « الفاصلة » ، فيقول فى قوله تعالى : « ولمن خافَ مَقامَ رَبِّهِ جَنَّتانِ »[١٣] « وإنما ثناهما هنا لأجل الفاصلة ، رعاية للتى قبلها والتى بعدها على هذا الوزن ، والقوافى تحتمل فى الزيادة والنقصان ما لا يحتمله سائر الكلام »[١٤] وله فى « الإتقان » للسيوطى حول قوله تعالى : « إذِ انْبَعَثَ

---

(٤) الفجر ــ ٤ والآيات قبلها : والفَجْرِ ، ولَيالٍ عَشْرٍ ، والشَّفْعِ ، والوَتْرِ ، واللَّيْلِ إذَا يَسْرِ »

(٥) الكهف ــ ٦٤ ، وقبلها « قال : أرأيت إذْ أوينا إلى الصَّخْرة ، فإنى نَسِيتُ الحوتَ ، وما أنْسانيه إلاّ الشيطانُ أن أذْكُرَهُ ، واتخذ سبيله فى البحر عجبا . قال : ذلك ما كُنَّا نَبْغِ . فارْتَدَّا على آثارِهِما قَصَصا » الآيتان ٦٣ و ٦٤ من سورة الكهف ، مع ملاحظة أن « نبغ » ليست فاصلة .

(٦) غافر ــ ٣٢ ، وقبلها « مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وعادٍ وثَمُودَ ، والذين من بَعْدِهم وما الله يريد ظُلْماً لِلْعِبَاد ، وياقوم . إنِّى أخافُ عَلَيْكُم يَوْمَ التنادِ » الآيتان ٣١ و ٣٢ من سورة غافر .

(٧) الرعد ــ ٩ ، وقبلها « الله يعلم ما تحمل كل أنثى ، وما تغيض الأرحام ، وما تزداد ، وكل شىء عنده بمقدار ، عالم الغيب والشهادة . الكبير المتعال » الآيتان ٨ و ٩ من سورة الرعد .

(٨) سيبويه ــ الكتاب ، ١٨٤/٤ و ١٨٥ ، تحقيق أ . عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٧ م .

(٩) سيبويه ــ الكتاب ــ ٢٠٤/٤

(١٠) الفراء ــ معانى القرآن ــ ١٧٦/٢ ، ط دار الكتب المصوَّرة بيروت ــ تحقيق أحمد يوسف نجاتى ومحمد على النجار ــ ١٩٥٥ م

(١١) الفراء ــ معانى القرآن ــ ١٦/١ و ٢٠٠ ــ ٢٠٢

(١٢) الفراء ــ معانى القرآن ــ ٢٠٠/١ و ٢٠١

(١٣) الرحمن ــ ٤٦ .

(١٤) الفراء ــ معانى القرآن ــ ١١٨/٣ ، وانظر الزركشى ــ البرهان ــ ١/ ٦٥ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعرفة ــ بيروت .

أشقاها »[15] قوله : فإنهما رجلان ، قدار وآخر معه ، ولم يقل أشقياها للفاصلة »[16] ويردد الأخفش الأوسط « سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) قول سيبويه فى إثبات ألف « ظنونا » و « السبيلا » فى قوله تعالى : « وتظنون بالله الظنونا »[17] وقوله تعالى : « أضلونا السبيلا »[18] يقول « فتثبت فيه الألف ؛ لأنها رأس آية . لأن قوما من العرب يجعلون أواخر القوافى إذا سكتوا عليها ، على مثل حالها إذا وصلوها ، وهم أهل الحجاز ، وجميع العرب إذا ترنموا فى القوافى أثبتوا فى أواخرها : « الياء » و « الواو » و « الألف »[19] .

وقد أحسَّ ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بخطورة ما يذهب إليه الفراء ، وفى تثنية لفظ « جنة » لغرض الإيقاع الموسيقى ، حيث تصير الحقيقة فى جانب ، والإيقاع فى جانب آخر ، ويصير المعنى تابعا للإيقاع ، ومن ثم يتحول الإيقاع إلى هدف[20] .

---

(١٥) الشمس ــ ١٢ ــ وقبلها « قد خاب من دسَّاها ، كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا ، إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا » الآيات ١٠ ــ ١٢ من سورة الشمس .

(١٦) نقل السيوطى هذا الرأى عن كتاب « شمس الدين بن الصائغ » إحكام الآى فى أحكام الراى » انظر الإتقان ــ ٣/٣٩٩ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثالثة ــ دار التراث بالقاهرة ، وانظر معترك الأقران للسيوطى ــ ١/٦٣ تحقيق على محمد البجاوى ، ط دار الفكر العربى بالقاهرة .

(١٧) الأحزاب ــ ١٠ ، والآية كاملة : « إِذْ جَاءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ ، وَإِذْ زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا »

(١٨) الأحزاب ــ ٦٧ ، والآية كاملة . « وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلاَ » .

(١٩) الأخفش ــ معانى القرآن ــ ١/٧٩ . تحقيق الدكتورة هدى قراعة . ط الخانجى سنة ١٩٩٠ م

(٢٠) يقول ابن قتيبة : « وهذا من أعجب ما حُمل عليه كتاب الله ، ونحن نعوذ بالله من أن نتعسف هذا التعسف ، ونجيز على الله ــ جل ثناؤه ــ الزيادة والنقصان فى الكلام لرأس الآية ، وإنما يجوز فى رؤوس الآى ، أن يزيدها هاءً للسكت ، كقوله « وما أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ » (القارعة ــ ١٠) ، وألفا ، كقوله : « وتظنون بالله الظنونا » (الأحزاب ــ ١٠) ، أو يحذف همزة من الحرف ، كقوله : « أثاثا وَرِئْيا » ــ (مريم ٧٤) والرِّئْىُ : المنظر والإشارة والهيئة) . أو ياءً ، كقوله : « والليل إذا يَسْرِ » (الفجر ــ ٤) لتستوى رؤوس الآيات على مذاهب العرب فى الكلام إذا تمّ ، فآذنت بانقطاعه وابتداء غيره ؛ لأن هذا لا يزيل معنى على جهته ، ولا يزيد ولا ينقص . وأما أن يكون الله عز وجل وعد جنين ، فيجعلهما جنة واحدة من أجل رءوس الآى ، فمعاذ الله » ابن قتيبة ــ تفسير غريب القرآن ــ ٤٤٠ ، تحقيق السيد أحمد صقر ــ ط دار الكتب العلمية ــ بيروت ، ١٩٧٨ م وانظر الزركشى ــ البرهان فى علوم القرآن ــ ١/٦٥ ،

ويتابع الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) من سبقه من العلماء فى اعتبار أن السجع « فاصلة » ، نسب إليه السيوطى : « سمى الله تعالى كتابه اسما مخالفا لما سَمّى العرب كلامهم ، على الجملة والتفصيل ، : سمى جملته « قرآنا » كما سموا « ديوانا » وبعضه « سورة » « كقصيدة » ، وبعضها « آية » « كالبيت » ، وآخرها « فاصلة » « كقافية »(٢١) ثم يضيف الجاحظ فى « البيان » ، أن للكلام المسجوع مَيْزة سرعة الحفظ،والنشاط لسماعه ، مع صعوبة ضياعه ، وذلك فيما أورده عن عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : « قيل له : لِمَ تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟(٢٢) أجاب الرقاشى : إن كلامى لو كنت لا آمُل فيه إلاَّ سماع الشاهد ، لَقَلَّ خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط . وهو أحق بالتقدير ، وبقلة التَّفَلُّتِ ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عُشْره ، ولا ضاع من الموزون عُشْرة »(٢٣) .

أما كُرْهُ الأسجاع ، فكان لسبب « أن كُهَّان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ... كانوا يَتَكَهَّنُون ، ويحكمون بالأسجاع ... فوقع النهى فى ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ، ولبقيتها فيهم ، وفى صدور كثير منهم ، فلما زالت العلة زال التحريم »(٢٤) كما يقول الجاحظ .

وبالرغم من ذلك ، فإن لحديث « أسجع كسجع الكهان ؟ » تعليلا آخر عند الرقاشى . يقول : « لو أن هذا المتكلم لم يُرِد إلاَّ الإقامة لهذا الوزن ، لما

ويقول السيوطى فى « الإتقان) بعد ذكر رأى ابن قتيبة هذا : « وأما ابن الصائغ فإنه نقل عن الفراء ، أنه أراد « جنات » فأطلق الاثنين على الجمع لأجل الفاصلة ، ثم قال : وهذا غير بعيد ، قال : وإنما عاد الضمير بعد ذلك بصيغة التثنية مراعاة لنفظ ، وهذا هو الثالث والعشرون . « أى الحكم الثالث والعشرون من الأحكام والتى وقعت فى آخر الآى مراعاة لمناسبة .. » — السيوطى — البرهان — ٢٩٦/٣ وما بعدها .

(٢١) السيوطى — الإتقان — ١٤٣/١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم

(٢٢) نلاحظ أن « السجع » صار مقابلا للنثر ، أى صار بمعنى الكلام الموزون المقفى .

(٢٣) البيان والتبيين — ٢٨٧/١ تحقيق عبد السلام هارون — الرابعة .

(٢٤) البيان والتبيين — ٢٨٩/١

كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق ، فتشادق فى الكلام »[٢٥] .

ويقرر الزجاج (ت ٣١١ هـ) أن أهل اللغة يسمون أواخر الآى فواصل ، ويسميها « رأس آية » متابعا الفراء والأخفش ، وأنهم كذلك يجيزون حذف الياءات من الفواصل ، كما يجيزونه فى قوافى الشعر »[٢٦]

وفى نعوت الوزن ، تكلم قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) عن التصريع وهو : « أن يُتَوَخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف .. » ، وضرب مثالاً للّفظتين المسجوعتين فى تصريف واحد ، قول امرىء القيس الكندى :

مِخَشٌّ مِجَشٌّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَتَيْسِ ظِبَاء الحُلُّبِ العَدَوَانِ[٢٧]

وربما كان السجع ليس فى لفظة لفظة ، ولكن فى لفظتين بالوزن نفسه . كقوله :

أَلَصُّ الضُّروس ، حَنِيُّ الضُّلُوع ... تَبوعٌ طَلُوبٌ ، نَشِيطٌ ، أَشِر[٢٨]

ومثل قول زهير بن أبى سلمى :

كَبْدَاءُ مُقْبِلَةً ، وركاء مُدْبِرَةً قَوْدَاءُ ... فيها إِذَا ما اسْتَعْرَضْتَها خَضَعُ[٢٩]

(٢٥) البيان والتبيين — ٢٨٧/١

(٢٦) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ٣٤١/٢ ، تحقيق الدكتورة هدى قراعة رسالة دكتوراه مخطوطة ، بجامعة القاهرة كلية الآداب سنة ١٩٧٦ م

(٢٧) المخش : الجرىء الماضى ، المجش : غليظ الصوت ، التيس : فحل الظباء ، الحُلّب : نبت ترعاه الظباء فتضمر عليه بطونها . أو نبات تعتاده الظباء فيخرج منه ما يشبه اللبن إذا قطع ، وإنما سُمّى « الحُلّب » لتحلّبه ، العَدَوَان : الشديد العدو وهو من وصف التيس ، وقد شبه الفرس بفحل الظباء فى مضموره ونشاطه وسرعته ، وبالديوان : مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبل مدبر معا . انظر هامش التحقيق ص ٣٨ .

(٢٨) ألص الضروس : ملتصق الأسنان بعضها ببعض ، حنىّ الضلوع : مشرف الضلوع ظاهرها ، تبوع للصيد : قوى عليه .

(٢٩) الكبداء : المرأة الضخمة الوَسْط البطيئة السير ، الوركاء : عظيمة الورك ، القوداء: الطويلة، و « فيها إذا ما استعرضتها خَضَعُ » أى إذا اعترضت طريقها ، أو رأيتها من عرضها ، رأيت فيها كِبْراً وخيلاء .

يقول قدامة : فأتى بفعلاء مُفْعِلَة . « تجنيساً للحروف بالأوزان » ثم بين مواطن الجمال فى « التصريع » أنه « يَحْسُن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل موضع يَحْسُن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود »(٣٠) .

وقد أطلق أبو الحسن على بن عيسى الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) مصطلح « الفواصل » ورفض مصطلح « السجع » ؛ لأن « الفواصل بلاغة . والأسجاع عيب ،

وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى ، أما الأسجاع فالمعانى تابعة لها ، ... وقُبح ذلك وعَيْبه بيِّنٌ لمن له أدنى فهم ، فمن ذلكم ما يحكى عن بعض الكهان « الأرض والسماء والغراب الواقعة بنقعاء ، ولقد نفر المجد إلى العُشَرَاء .. » فهذا أغث كلام يكون وأسخفه ، وقد بيَّنَّا عِلَّته ، وهو تكلُّف المعانى من أجله ، وجعلها تابعة له من غير أن يبالى المتكلم بها . ما كانت »(٣١) والفرق بين الفواصل والسجع ، أن الفواصِل حروف متشاكلة فى المقاطع توجب حُسْن إفهام المعانى — بينما السجع ليس فيه إلاَّ الأصوات المتشاكلة ، كما ليس فى سجع الحمامة إلاَّ الأصوات المتشاكلة »(٣٢) .

والرمانى يعطى الجانب الإيقاعى حقه من الدرس ، فيقسم الفواصل إلى قسمين « فواصل متجانسة الحرف الأخير » و « فواصل متقاربة الحرف الأخير » ، ومن الفواصل المتجانسة فى الحرف الأخير ، قوله تعالى « مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ إِلاَّ تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى »(٣٣) ، وكقوله « وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ »(٣٤) ، أما الفواصل ذات المخارج فى الحرف الأخير ، كالميم

(٣٠) قدامة — نقد الشعر — ٣٨ وما بعدها ، تحقيق كمال مصطفى ط ٢ ، ١٩٦٢ م الخانجى .

(٣١) الرمانى — النكت فى إعجاز القرآن — ٩٧ ، ضمن ثلاث رسائل فى الإعجاز ، تحقيق د . محمد زغلول سلام وأ . محمد خلف الله أحمد ، ط دار المعارف ١٩٦٨ م ، والعشراء من النوق ونحوها : ما مضى على حملها عشرة أشهر .

(٣٢) النكت . ٩٧

(٣٣) طه — ٢ — ٣

(٣٤) الطور — ١ و ٢

والنون . فى قوله « اَلرَّحْمَنُ الرَّحيم ، مالِكُ يوم الدِّينِ »[٣٥] وكالدّال والباء ، نحو قوله تعالى « ق ، والقرآن المجيدِ » ثم قال « هذا شَىْء عَجيب »[٣٦] ــ ثم يبرز الرُّمانى فائدة الفواصل فى أنها تفيد بجوار المعنى وحسن الإيقاع « دَلاَلَتَها على المقاطع ، وتحسينها الكلام بالتشاكل ، وإبداؤها فى الآى بالنظائر »[٣٧] .

ويردد ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) فكرة عبد الصمد الرقاشى ، عن أثر السجع فى النفس ، وقدرته على اللصوق السريع بالذاكرة . يقول : « لو لم يكن المثل مسجوعاً لم تأنس النفس إليه ، ولا أَنِقَتْ لِمُستَمِعِهِ ، وإذا كان كذلك لم تحفظه ، وإذا لم تحَفَظْه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وُضِعَ له ، وجِىء به من أجله »[٣٨] .

ولم يضع أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) حداً فاصلاً بين مفهوم « السجع » و « الفاصلة » و « الازدواج » فسمى « الازدواج » سجعا ، « والسجع » « فواصل » ، ولم يصرح أمام أية آيةٍ من الآيات التى استشهد بها ، أن ما بها سجع ، وإنما سماه فواصل[٣٩] .

ويخلط ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) بين « السجع » و « الازدواج » و « الفواصل » ، يقول : ومن المناسبة بين الألفاظ فى الصيغ ، السجع والازدواج ، ويُحَدُّ السجع بأنه « تماثل الحروف فى مقاطع الفصول » ويوضح أن « بعض الناس يذهب إلى كراهة السجع والازدواج فى الكلام ، وبعضهم يستحسنه ، ويقصده كثيراً .. » أما المذهب الصحيح عنده « أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة . وبحيث يظهر أنه لم يَقصِد فى نفسه ، ولا أَحْضَرَه إلاَّ صدق معناه دون موافقة لفظه ، ولا يكون الكلام الذى قبله إنما يُتَخَيَّل لأجله ، وورد ليصير وُصْلَةً إليه »[٤٠] وعن

(٣٥) الفاتحة ، ٣ ــ ٤

(٣٦) ق ــ ١ و ٢

(٣٧) النكت ــ ٩٨

(٣٨) ابن جنى ــ الخصائص ــ ١/ ٢١٦ ، تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثالثة المصورة .

(٣٩) أبو هلال العسكرى ــ الصناعتين ــ ٢٦٦ وما بعدها ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط عيسى الحلبى ، الثانية ــ ١٩٧١ م

(٤٠) ابن سنان الخفاجى ــ سر الفصاحة ــ ١٦٣ وما بعدها ، تحقيق عبد المتعال الصعيدى ، ط صبيح ، ١٩٦٩ م.

فواصل القرآن يقول : إنهم سَمَّوْها فواصل ، ولم يُسَمُّوها أسجاعاً ، وفرَّقوا ، فقالوا : إن السجع هو الذى يُقْصَد فى نفسه ، ثم يحمل المعنى عليه ، والفواصل التى تتبع المعانى ، ولا تكون مقصورة فى أنفسها ، وقال على بن عيسى الرمانى ... » ثم يستعرض رأى الرمانى فى « النكت » ثم يذكر رأيه هو قائلا » فأما قول الرُّمانى ــ إن السجع عيب والفواصل بلاغة ــ على الإطلاق ، فغلط إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى وكأنه غير مقصود ، فذلك بلاغة والفواصل مثله ، وإن كان يريد بالسجع ما تقع المعانى تابعة وهو مقصود متكلف ــ فذلك عيب والفواصل مثله ، وكما يعرض التكلف فى السجع عند طلب تماثل الحروف ، كذلك يعرض فى الفواصل عند طلب تقارب الحروف ، وأظن أن الذى دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما فى القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تقاربت حروفه سجعا ، رغبةٌ فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم ، وهذا غرض فى التسمية قريبِ ، فأما الحقيقة فما ذكرناه ؛ لأنه لا فرق بين مشاركةِ بعض القرآن لغيره من الكلام فى كونه مسجوعاً ، وبين مشاركة جَمِيعه فى كونه عَرَضاً وصوتاً وحروفا وكلاما وعربياً ومؤلفاً ، وهذا مما لا يخفى فيحتاج إلى زيادة فى البيان ، ولا فرق بين الفواصل التى تتماثل حروفها فى المقاطع وبين السجع »(41) .

ويرى الجرجانى ــ عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، أن السجع والجناس جزء مهم من المعنى ، يقول بعد ضرب الأمثلة « قد تبين من هذه الجملة أن المعنى المتقضى اختصاص هذا النحو بالقبول ، هو أن المتكلم لم يَقُدْ المعنى نحو التجنيس والسجع ، **بل قاده المعنى إليهما** ، وعَبَّر به الفرق(42) عليهما ، حتى إنه لورام تَرْكَهُما على خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع ، لَدَخَل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه فى شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنس المستكرِهِ والسجع النافر »(43) .

---

(41) سر الفصاحة ــ ١٦٥ و ١٦٦

(42) الفرق : الفصل بين شيئين ، ومن معانيه بالكسر : المَوْجَةُ

(43) الجرجانى ــ أسرار البلاغة ــ ٩ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، ط السادسة ١٩٦٠ م

ويطيل الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) الوقوف أمام أسرار الفواصل فى القرآن ليثبت أنها لم تأت حلْيَةً ولا زركشةً ، يقول مثلاً فى قوله تعالى « وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لا تُفْسِدُوا فى الأَرْضِ ، قَالُوا : إِنَّما نَحْن مُصْلحون ، أَلا إِنَّهم هُمْ المفسِدُون ، ولكن لا يَشْعُرُون،وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن النَّاس. قالوا : أَنُؤْمِنُ كما آمَنَ السُّفَهَاءُ ، أَلاَ إِنَّهُم هم السُّفَهَاءُ ، ولكن لا يَعْلَمُون »(٤٤) ، فإن قُلْتَ : فَلِمَ فُصِلَتْ هذه الآيَةُ بـ « لا يعلمون » والتى قَبْلَها بـ « لا يشعرون » ؟ قُلْتُ : لأن أمْرَ الديانة ، والوقوف على أن المؤمنين على الحق . وهم على الباطل ، يحتاج إلى نظر واستدلال . حتى يكتسب الناظر المعرفة ، وأما النفاق وما فيه من البغى المؤدى إلى الفتنة والفساد فى الأرض ، فأمرٌ دنيوى مبنى على العادات . معلوم عند الناس ، خصوصاً عند العرب فى جاهليتهم ، وما كان قائما بينهم من التغاوُر والتناحر والتجاذب والتحازب ، فهو كالمحسوس المشاهد ، ولأنه قد ذكر السَّفَه وهو جهل ، فكان ذِكْرُ العلم معه أحسن ، طباقاً له »(٤٥) .

ويلحظ الزمخشرى أن القرآن قد يعدل عن لفظ إلى لفظ مراعاة لحق الفاصلة(٤٦) إذ أن الفواصل القرآنية فى سُوَرٍ كثيرة يتحد نَغَمُها الصوتى فيكون

---

(٤٤) البقرة ، ١١ ـ ١٣

(٤٥) الزمخشرى ـ الكشاف ـ ١٨٣/١ ط دار المعرفة ، بيروت ، ويقصد بـ « أحسن طباقاً له » أحسن ملائمة ومشاكلة .

(٤٦) ذكر السيوطى (ت ٩١١ هـ) فى الإتقان فى النوع « التاسع والخمسين » ٢٩٦/٣ ط ٣ ، سنة ١٩٨٥ م ، فصلا عن كتاب « إحكام الراى فى أحكام الآى » لشمس الدين بن الصائغ (ت ٧٧٦ هـ) عن خروج نظم الآية عن المألوف بسبب الفاصلة ، وقد رصد ابن الصائغ أربعين خروجاً عن مقتضى الظاهر نقتطف منها . (١ ـ تقديم الفاضل على الأفضل . نحو قوله تعالى « وَأُلْقِىَ السَّحَرةُ سُجَّداً ، قالوا : آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ ومُوسَى (طه ـ ٧٠ و ٧١) ـ ٢ ـ حذف ياء المنقوص المعرَّف نحو « الله يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنْثَى وَمَاتَغِيضُ الأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ ، وَكُلُّ شَىْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ ، عالِمُ الغَيْبِ والشَّهَادَةِ الكبير المتعال » (الرعد ـ ٨ و ٩) ـ ٣ ـ صرف بالا ينصرف ، نحو « ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا ، قواريرا من فضة يقَدِّرُوها تقديراً » (الإنسان ـ ١٥ و ١٦) ـ ٤ ـ إيراد أحد قِسْمَىْ الجملة غير مطابق للآخر ، نحو « أَحَسِبَ النَّاسُ ، أن يُتْرَكُوا أن يقولوا آمنا وهم لا يُفْتَنُون ، ولقد فَتَنَّا الذين من قَبْلِهِمْ فَلَيَعْلَمَنَّ الله الذين صدقوا وَلَيَعْلَمَنَّ الكاذبين » (العنكبوت ـ ٢ و ٣) . ولم يقل « الذين كذبوا » ـ ٥ ـ إيثار أغرب اللفظتين ، نحو « ضِيزَى » فى قوله « أفرأيتم اللاَّتَ والعُزَّى ومَنَاةَ الثالثة الأخرى ، أَلَكُمُ الذَّكَرَ وله الأنثى ، تلك إذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى » (النجم ، ١٩ ـ ٢٢) ولم

هنا من التأثير ما يبلغ مداه فى نفس قارئه ، ففى قوله تعالى « وتَبَتَّلْ إليه تَبْتِيلاً »[٤٧] يقول : وتَبَتَّلْ إليه أى : انقطع إليه ، فإن قُلْتَ : كيف قيل « تبتيلا » مكان « تَبَتُّلا » ؟ قلتُ : لأن معنى « تَبَتَّلْ » بَتِّلْ نفسك ، فجيء به

يقل « جائرة » ، و « الحُطَمَة » فى قوله « يَحْسَبُ أنّ مَالَهُ أخْلَدَه ، كلّا لَيُنْبَذَنّ فى الحُطَمَةِ ، وما أدراك ما الحُطَمَةِ ، نارُ الله المُوقَدَة » (الهمزة ، ٣ — ٦) ولم يقل « جهنم » ، أو « النار » ، و « سَقَر » فى قوله « إنْ هَذا إلاّ سِحْرٌ يُؤْثَر ، إن هَذا إلاّ قَوْلُ البَشَر ، سَأُصْلِيه سَقَر ، وما أدراك ما سَقَر لا تُبْقِى ولا تَذَر » (المدثر ، ٢٤—٢٨) ، و « لَظَى » فى قوله « كَلاّ إنّها لَظَى ، نَزَّاعَةً للشَّوَى » (المعارج — ١٥ و ١٦) و « هاوية » فى قوله « وأما من خَفّتْ موازِينُهُ ، فأُمه هَاوِيَةٌ ، وما أدراك ما هِيَه ، نار حَامِيَةٌ » (القارعة ، ٨ — ١١) ، لمراعاة فواصل كل سورة . — ٦ — حذف المفعول ، نحو قوله « إنّ سَعْيَكم لشَتَّى ، فأمّا مَنْ أعْطى واتَّقَى وصَدَّقَ بالحُسْنَى ، فَسَنُيَسِّرُهُ لليُسْرَى » (الليل ، ٤ — ٧) ، ونحو قوله « والضحى ، والليل إذا سجى ما وَدَّعك رَبُّكَ وما قَلَى » (الضحى ، ١ — ٣) . — ٧ — الاستغناء بالإفراد عن التثنية ، نحو قوله ، وإذْ قُلْنَا للملائِكَةِ اسجدوا لِآدَمَ فَسَجَدوا إلاّ إبْلِيسَ أبَى ، فَقُلنا يا آدَمُ إنّ هَذا عَدُوٌّ لَكَ ولزوجك ، فلا يُخْرِجَنَّكما مِنَ الجَنّةِ فَتَشْقَى » (طه — ١١٦ و ١١٧) . — ٨ — إيثار بعض أوصاف المبالغة على بعض ، نحو « وعَجِبُوا أنْ جَاءَهُم مُنْذِرٌ منهم ، وَقَالَ الكافِرون هَذا سَاحِرٌ كذاب ، أجَعَلَ الآلِهَةَ إلهاً واحداً ، إنَّ هَذا لَشَيءٌ عُجَابٌ » (ص ٤ و ٥) — ٩ — وقوع « فاعل » موقع « مفعول » نحو « فَأمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بيمينه فَيَقُول هَاؤُم اقرءوا كِتَابِيَهْ ، إنِّي ظَنَنْتُ أنّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ » (الحاقة ، ١٩ — ٢١) ونحو « إنْ كُلُّ نَفْس لَمَّا عليها حافِظٌ ، فَلْيَنْظُر الإنسانُ مما خُلِقَ ، خُلِقَ من ماءٍ دَافِقٍ » (الطارق ، ٤ — ٦) . — ١٠ — الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه ، نحو « أفَلَمْ يَهْدِ لَهُم كم أهْلَكْنا قبلهم من القرون يَمْشُونَ فى مساكنهم ، إنّ فى ذلك لآياتٍ لأولى النُّهَى ، ولولا كلمة سبقت من ربِّك لكان لزاماً وأجَلٌ مُسَمًّى » (طه ، ١٢٨ ، ١٢٩) .

ومن نافلة القول ، أن نذكر أن النظم القرآنى لم يخرج عن مقتضى الظاهر فى التركيب اللغوى مراعاة للفاصلة ، ولكن المعنى فرض الخروج عن هذا « المقتضى » وكانت الفاصلة نتيجة من نتائج الوفاء بالمعنى ، فالأمر كله سياق عام يؤدى معنى معيناً يتطلب تركيبا معينا ، فالعلماء هنا يصفون مدى ارتباط الشكل بالمضمون ، وموسيقا الفاصلة جزء من الشكل وجزء من المضمون . وانظر فى خروج نظم الآى عن مقتضى الظاهر بسبب الفاصلة ، ما دار بين أبى عمرو بن العلاء والمدينى — الخصائص لابن جنى — ٢٩٣/٣ ، وما ذكره ابن سيده فى المحكم ، فى قوله تعالى « وما كنت متخذ المُضِلِّينَ عَضُداً » موازنة لما قبلها « بئس للظالمين بدلاً » (الكهف — ٥٠ و ٥١) وقال ابن سيده « أى أعضاداً » ، وإنما أُفرد ليعدل رؤوس الآيات بالإفراد ، المحكم — ٢٤١/١ ط بيروت ، وانظر كذلك الدكتور عبد الفتاح لاشين فى كتابه « الفاصلة القرآنية » ص ٢٢ وما بعدها ، ط دار المريخ بالرياض .

(٤٧) المزمل — ٨

على معناه مراعاة لحق الفواصل(٤٨) ، ويقول فى قوله تعالى : « ربنا إنَّا أَطَعْنَا سادَتَنَا وكُبَرَاءَنا ، فأضلونا السَّبِيلاَ »(٤٩) وزيادة الألف لإطلاق الصوت ، جُعلت فواصل الآى كقوافى الشعر ، وفائدتها الوقف ، والدَّلالةُ على أن الكلام قد انقطع ، وأن ما بَعْدَه مستأنف »(٥٠) .

وتأتى أهمية كتاب « حدائق السِّحْر فى دقائق الشِّعْر » لرشيد الدين الوطواط (ت ٥٧٣ هـ)(٥١) من أنه ألهم فخر الدين الرازى (ت ٦٠٦ هـ) الكثير مما قاله فى كتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز »(٥٢) وكذلك الجزء الخاص بالمحسنات عند السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) فى كتابه « مفتاح العلوم »(٥٣) ، وقد ذكر الوطواط أن الأسجاع ثلاثة أنواع ، الأسجاع المتوازية ، والأسجاع المطرَّفَة والأسجاع المتوازِنة ، ثم يلاحظ ملحوظة فى أثناء عرضه لهذه الأنواع ، « أنه لا يجوز تسمية أواخر آيات القرآن « أسجاعاً » ، بل يجب تسميتها « فواصل » ، كما قال عز وجل « كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُه »(٥٤) ، ويخلط بين السجع والفواصل والازدواج ، وثمة أثارة من العسكرى — أبى هلال — قد تسربت إلى عرضه للسجع ، ولكنها ليست فى نضارة الدرس العسكرى .

وبعد أن يفرغ السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) من الحديث عن البلاغة بعلميها « **المعانى والبيان** » !!! ، يقسم الفصاحة إلى نوعين ، فصاحة لفظية ، وفصاحة معنوية ، يقول : « وإن الفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حُلَّة التزيين ، ويُرَقِّيه أعلى درجات التَّحَسُّن ، فههنا وُجُوه مخصوصة ، كثيراً ما يُصَار إليها لقصد تحسين الكلام ، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف ، منها قسم

(٤٨) الكشاف — ١٧٧/٤

(٤٩) الأحزاب — ٦٧

(٥٠) الكشاف — ٢٧٦/٣

(٥١) هو بالفارسية ، ونقله إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربى ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر — ١٩٤٥ م .

(٥٢) طبع بمطبعة الآداب والمؤيد بمصر — ١٣١٧ هـ . وحققه الدكتور بكرى شيخ أمين ط دار العلم للملايين ، بيروت ، الأولى — ١٩٨٥ م

(٥٣) انظر ، الدكتور أحمد مطلوب — البلاغة عند السكاكى — ٢٤٣ ط النهضة ، بغداد ١٩٦٤ م ، والدكتور شوقى ضيف — البلاغة تطور وتاريخ — ٢٧٥ ط دار المعارف ١٩٦٥ م

(٥٤) فُصِّلَتْ — ٣ وحدائق السحر — ١٠٦ وما بعدها .

يرجع إلى المعنى ، وقسم يرجع إلى اللفظ ... ، ومن القسم الثانى : « الأسجاع .. ، وهى فى النثر كما القوافى فى الشعر ، ومن جهاته الفواصل القرآنية ، وكلام على ذلك ظاهر .. »(٥٥) .

ويختلف ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) عن السكاكى فى معالجته الأدبية الفنية للسجع ، — إلا أنه قد خلط بين السجع والفواصل والازدواج ، — والمنهج الأدبى فى المعالجة البلاغية ، يعتمد على التحليل الأدبى ، والإكثار من الشواهد ، والإقلال من تحديد المصطلحات البلاغية والفصل بينهما ، يقول الدكتور أحمد مطلوب فى إثبات عربية المصطلحات البلاغية » .. ومما يؤيد قولنا هو.أننا نجد بعض كتب البلاغة فى عصر متأخر تنقص فيها المصطلحات المحددة ، كما فى كِتَابَىْ « المثل السائر » ، و « الجامع الكبير » لابن الأثير ، وهذا يؤكد أن المصطلحات البلاغية فى إحدى مدارس البلاغة ، وهى المدرسة الأدبية(٥٦) ، لم تُحدد وتستقر حتى أواخر القرن السادس الهجرى ، وأوائل القرن السابع ، ولكنها حددت فى المدرسة الكلامية(٥٧) منذ عهد مبكر ، إلا أنها بقيت غير جامعة مانعة حتى ظهر السكاكى فحددها التحديد النهائى »(٥٨) .

---

(٥٥) السكاكى — المفتاح — ١٧٩ وما بعدها .

(٥٦) من أعلامها — فى رأيى — الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) والمبرد (ت ٢٨٦ هـ) وابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) وابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) والعسكرى (ت ٣٩٥ هـ) والخطابى (ت ٣٨٨ هـ) والشريف الرضى (ت ٤٣٦ هـ) وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) وابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) وابن الزملكانى (ت ٦٥١ هـ) وابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)والتنوخى (أحد أعيان المائة السابقة) ، وابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) وابن حمزة علوى (ت ٧٢٩ هـ) ... ومن حذا حذوهم .

(٥٧) ومن أعلامها — فى رأيى — قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) واسحق بن وهب (معاصر لقدامة) والرمانى (ت ٣٨٤ هـ) والقاضى عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) وعبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) والزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) والسكاكى (ت ٦٢٦ هـ) وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) وبدر الدين مالك (ت ٦٨٦ هـ) والخطيب القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) والسبكى (ت ٧٧٣ هـ) والتفتازانى (ت ٧٩٢ هـ) وأبو محمد القاسم السجلماسى تلميذ القرطاجنى (من نقاد القرن الثامن فى المغرب العربى) والشريف الجرجانى (ت ٨١٦ هـ) والسيوطى (ت ٩١١ هـ) وابن يعقوب المغربى (ت ١١١٥ هـ) ... ومن حذا حذوهم .

(٥٨) د . أحمد مطلوب — البلاغة عند السكاكى — ٢٩٧ .

كنت أقول : إن ابن الأثير قد خلط بين السجع والفواصل والازدواج[٥٩] ولكنه فى النوع الخامس من القسم الثانى من الصناعة اللفظية الذى سماه بـ «الموازنة» عاد وتعرض للفواصل ، بعد أن عرَّف «الموازنة» بأن «تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية فى الوزن ، وأن يكون صدر البيت الشعرى وعَجُزُه مُتَسَاوِيَىْ الألفاظ وزنا ... ، وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع في المعادلة دون المماثلة ؛ لأن فى السجع اعتدالاً وزيادة على الاعتدال وهى تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد ، وأما الموازنة ففيها الاعتدال الموجود فى السجع ، ولا تَمَاثُل فى فواصلها ، فيقال إذاً ، كل سجع موازنة ، وليس كل موازنة سجعا ، وعلى هذا ، فالسجع أخص من الموازنة فمما جاء منها قوله تعالى : « وآتَيْنَاهُمَا الكِتَابَ المُسْتَبِينَ ، وهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمَ »[٦٠] فالمستبين والمستقيم على وزن واحد ، ثم ضَرَبَ الأمثلة ، وقال : وأمثال هذا فى القرآن كثير، بل معظم آياته جارية على هذا المنهج ، حتى أنه لا تخلو منه سورة من السُّوَر ، ولقد تَصَفَّحْتُه ، فوجدته لا يكاد يخرج منه شيء عن السجع والموازنة »[٦١] .

وبعد ابن الأثير ، ليس هناك من جَهْد يستحق أن نتوقف عنده ، ونستجلى ما لديه[٦٢] .

---

(٥٩) ابن الأثير — المثل السائر — ٢١٠/١ تحقيق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة ، ط دار نهضة مصر — القاهرة ، وانظر « الجامع الكبير » له ، فصل « السجع والإزدواج » — ٢٥١ وما بعدها — تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد ، ط المجمع العلمى العراق — ١٩٥٦ م .

(٦٠) الصافات — ١١٧ و ١١٨

(٦١) المثل السائر — ٢٩١/١

(٦٢) انظر على سبيل المثال « ابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — باب الترصيع ص ١١٦ ، وابن الزملكانى — التبيان فى علم البيان » — وابن أبى الإصبع « بديع القرآن » باب التسجيع ص ١٠٨ ، و « تحرير التجبير » له ، ص ٣٠٠ ، والطوفى (ت ٧١٦ هـ) « الإكسير فى علم التفسير » باب السجع والازدواج ص ٣١٠ تحقيق الدكتور عبد القادر حسين ، والقزوينى «الإيضاح» ص ٥٤٧ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى، ونجم الدين بن أحمد بن الأثير (ت ٨٣٧ هـ) « جوهر الكنز » باب الترصيع ص ٢٠٤ ، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ويحيى بن حمزة العلوى « الطراز » ١٨/٣ ، والسبكى عروس الأفراح — ٤٤٥/٤ ، ضمن شروح التلخيص ط الحلبى ١٩٣٧ م، والتفتازانى (ت ٧٩٢ هـ) شرح السعد ٤٤٥/٤ ، وابن يعقوب المغربى . « مواهب الفتاح » ٤٤٥/٤ .. الخ .

٢ ـــ التعقيب على جهود القدماء

من خلال استعراضنا لجهود القدماء فى درس السجع والفواصل والإزدواج ، نلحظ :

١ ـــ أن حديث « أسجعا كسجع الكهان ؟ » قد سيطر على الدرس البلاغى ، مما أدى إلى الخلط بين « السجع » و « الفواصل » ، وساعد على هذا الخلط الحرجُ من وصف ما فى القرآن « سجعا » .

٢ ـــ أن القدماء قد التفتوا إلى جانب « **الوفاء بالمعنى** » ، وكان من أسباب رفضهم للسجع ؛ لأن « الفواصل تابعة للمعانى ، أما الأسجاع فالمعانى تابعة لها » ـــ ويضع الجرجانى الصورة النهائية للفكرة ، « أن المتكلم لم يَقُدْ المعنى نحو التجنيس والسجع ، بل قاده المعنى إليهما » .

٣ ـــ وكان الفراء من السابقين إلى التنبيه على **أهمية « الإيقاع » فى الفواصل** ، ثم وجدنا قدامة يقف أمام الإيقاع الصوتى غير المسجوع ، ويعتبره سجعا ، كقول الشاعر :

أَلصُّ الضَّرُوس ، حَنِيّ الضُّلُوعِ تَبُوعٌ ، طَلَوبٌ ، نَشِيطٌ ، أَشِرْ

وهذا أدخل فى الإزدواج ، وقد يكون مستساغا فى اللغة اليونانية ، التى نقل عنها قدامة ، لكن لكل لغة روحها ومزاجها ـــ هذا بالإضافة إلى الإيقاع الصوتى النابع من تقارب المخارج فى الحرف الأخير ـــ والذى ذكره الرمانى ـــ كالميم والنون فى قوله تعالى « الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين » والدال والباء ... الخ .

٤ ـــ ولم يتوقف الأمر عند ذلك ، بل **كان للجانب النفسى نصيب** ، إذ ينبه الجاحظ إلى سهولة حفظ السجع ، ويشير ابن جنى إلى الجانب الذوقى فى السجع ، فالنفس تأنس به والسمع يرضى عنه ، والذاكرة تتلقفه ، والميل يجنح إليه .

٥ ـــ ويتوقف أبو هلال العسكرى فى درسه المستفيض عن السجع والفواصل والازدواج ، ويشرح لنا المقصود بالازدواج ، ويضرب لنا الأمثال بصورة لم أَلْقَها ـــ على ما أعلم ـــ فى المصادر السابقة له ..

ولكن ...

١ ـــ اتسمت دراستهم **بالنظرة الجزئية ، والولوع بالمصطلحات ، وعدم الالتفات إلى تعميق الفكرة التى رصدوها بنظرة شاملة** ، تحيط بأشكالها ودوافعها وتطوراتها .

٢ ـــ لم يضموا ـــ مثلاً ـــ الفنون التى تتميز ، بغلبة الجانب الإيقاعى كالسجع والفواصل والمشاكلة والازدواج وغيرها ، ويربطوا ذلك بنتائج علم اللغة **فى الصوتيات** ، وعلم القراءات **فى الوقف والابتداء** ، ونتائج علم النحو والصرف فى **الزيادة والنقصان ، والإبدال والإدغام** ، طلبا لسلامة الإيقاع .

٣ ـــ وبالرغم من فهمهم الواعى أن المعانى مُلازِمَةٌ للإيقاع ، مُلازَمَةَ وجود وانصهار ، إلاَّ أنهم لم يتوقفوا عند أثر المعنى فى الإيقاع ، ولا أثر الإيقاع فى المعنى ، ولا أثر السياق فى المعنى والإيقاع ، ولا أثرهما فى السياق ـــ وكذلك لم يتوقفوا عند شاعر بعينه ، أو سورة بعينها ، أو ناثر بعينه ، ليقدِّموا عن أى منهم دراسة تحليلية متكاملة ، إنما كانت الشواهد والمصطلحات والاعتماد على السابق من الدراسات مع ما تيسر من إضافة هنا أو هناك ، هى جُلّ بضاعتهم .

٣ ـــ تعريف للسجع والفاصلة ، والفرق بينهما فى رأيى .

السجع :

اتفاق آخر حرفين فى كلمتين متتاليتين ، فلو قلنا « الهمس » ثم قلنا « اللمس » ، كنا قد أصدرنا صوتين متفقين فى آخر جزء منهما ، أى ردّدنا هذا الجزء مرتين ، كما تصنع الحمامة حين « تُسَجِّع » فهى تردد مقاطع صوتية مرات متتالية .

أما الفاصلة :

فهى الكلمة التى ينتهى بها معنى الجملة ، ويحسن السكوت عندها ، فهذه الكلمة (فاصلة) ؛ لأنها أنبأتنا أن معنى الجملة قد انتهى ؛ ولأنها أعطتنا فرصة

الوقوف لإراحة النَّفَس عند القراءة ؛ ولأنها تفصل بين معنيين إما فصلاً تاماً ، وإما غير تام ، كأن تكون الجملتان جزءاً من معنى كبير لم يتم بعد .

و« الفاصلة » أعم من السجع ؛ لأن الفاصلة تأتى مسجوعة وغير مسجوعة .

إذاً السجع :

وصف لإيقاع متردد فى كلمتين مفردتين غير داخلتين فى تركيب جملة ، وقد تحتوى الجملة فى سياقها على كلمتين متفقتين فى آخر حرف فيهما ، ولكنهما لا يؤذنان بانتهاء معنى ، ولا يفصلان بين شطرين فى الكلام ، ولا يحسن الوقوف عندهما ، فهاتان الكلمتان « **سجع** » .

أما الفاصلة :

فلا توجد إلاَّ فى تركيب ، فى سياق ؛ لأن وجودها مرتبط بالتركيب ومن أجل هذا التركيب(٦٣) .

---

(٦٣) فى دراسة شائقة ، تفرغت لجوانب عديدة من أبنية الفاصلة ، يحدثنا الدكتور محمد الحسناوى عن « أبنية الفواصل فى القرآن الكريم » — (الفصلان الثانى والثالث من الباب الثانى من ص ٤٥ — ١٠٠ ، ط دار الأصيل — سوريا) فهناك الفاصلة التى تماثلت حروف رويها ، كقوله تعالى « والطُّورِ ، وكتابٍ مَسْطُورٍ ، فى رَقٍّ منشور ، والبيت المعمورِ » [الطور ، ١ — ٤] .

أو قوله تعالى : « ألم نشرح لك صدرك ، ووضعنا عنك وِزْرك ، الذى أَنْقَضَ ظهركَ ، ورفعنا لك ذِكْرَك » [الشرح ، ١ — ٤] .

وثمة الفاصلة المتقاربة فى مخارج رَوِيِّها ، كقوله تعالى « الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين » [الفاتحة — ٣—٤] .

ومن ناحية الوزن ، والمقصود به « الوزن العروضى » ، من حيث الحركة والسكون ، فهناك الفاصلة الموزونة المسجوعة . كقوله تعالى « فيها سُرُرٌ مرفوعة ، وأكوابٌ موضُوعةٌ » [الغاشية — ١٣ و ١٤] .

وتلك الموزونة غير المسجوعة ، كقوله تعالى « فالعاصفاتِ عَصْفاً ، والنَّاشراتِ نَشْراً ، فالفَارِقاتِ فَرْقاً ، فالمُلْقِيَاتِ ذِكْراً » [المرسلات ، ٢ — ٥] .

وتَقْصُرُ الفقرة التى تنتهى بالفاصلة ، فتكون هى الفاصلة ، أو تكون الفاصلة هى الكلمة الثانية أو الثالثة ، أو أكثر من ذلك .

ومثال للسجع داخل السياق ، قوله تعالى فى سورة الانفطار (١٣ و ١٤) (إنَّ الأبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ، وإنَّ الفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ) ، فلا يحسن الوقوف عند « الأبرار » ولا عند « الفُجَّار » ، لأن المعنى لم يتم بعد ، إذاً فالكلمتان هنا مسجوعتان بالرغم من وجودهما فى سياق ، لأنهما لا يصلحان أن يكونا

كقوله تعالى « ألم » [البقرة ــ ١] و « حم » [المؤمن ــ ١] و « طسم » [الشعراء ــ ١] أو قوله « الرحمن » [الرحمن ــ ١] و « الحاقة » [الحاقة ــ ١] وقد تكون الفاصلة هى الكلمة الثانية من الفقرة ، كقوله تعالى « ونَمَارِقُ مصفُوفَةٌ ، وزَرابِىُّ مَبْثُوثَةٌ » [الغاشية ــ ١٥ و ١٦] . (النمارق ج : نُمْرُق وهى الوسادة الصغيرة يُتَّكَأُ عليها ، والزرابى ج زَرْبِيَّةٌ : وهى وسادة تُبْسَطُ للجلوس عليها) .

أو تكون هى الكلمة الثالثة ، كقوله تعالى « والنَّجْمِ إذا هَوَى ، ما ضَلَّ صاحِبُكُمْ وما غوى (أى ما عَدَلَ الرسول الكريم عن الحق) ، وما يَنْطِقُ عن الهَوى » [النجم ، ١ ــ ٢ ،] .

وقد تكون الفقرتان متساويتين طولاً ، كما فى قوله تعالى « إن الانسانَ خُلِقَ هَلُوعاً ، إذا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً ، وإذا مَسَّهُ الخيرُ مَنُوعاً » [المعارج ، ١٩ ــ ٢١] ، وهذا ما يسمى بـ « الازدواج » .

وقد لا تتساوى الفقرتان طولاً ، كما فى قوله تعالى « إنا سَنُلْقى عليك قولاً ثقيلاً ، إنَّ نَاشِئَةَ الليل هى أشَدُّ وَطْأً وأقْوَمُ قِيلاً ، إن لك فى النهار سَبْحاً طَويلاً » [المزمل ، ٥ ــ ٧] .

وفى سورة « الرحمن » تكررت آية « فبأى آلاء ربكما تكذبان » وكأنها الإيقاع الثابت « اللازمة » « القفلة » الذى لا يتغير بتغير المعانى والأحداث ، يقول تعالى « والأرْضَ وَضَعَها للأنام ، فيها فَاكِهَةٌ والنَّخْلُ ذاتُ الأكمامِ ، والحَبُّ ذو العَصْفِ والرَّيْحان (الحب دو العَصْف : الحب كالحنطة والشعير ، وكل ما يُتَغَذَّى به ، والعصف : هو ورق النبات اليابس كالتبن ، والريحان : المشموم أو الرزق يقال خرجت أطلب ريحان الله) ، **فبأء آلاى ربكما تكذبان** ، خَلَقَ الانسانَ من صَلْصَال كالفَخَّارِ ، وخَلَقَ الجَانَّ من مَارِجٍ (المارج من نار : هو لهبها الخالص من الدخان) .من نار ، **فبأى آلاء ربكما تكذبان** ، رب المشرقين ورب المغربين ، **فبأى آلاء ربكما تكذبان** » [الرحمن ، ١٠ ــ ١٨] .

ونلحظ أن هذه الآية الكريمة قد احتلت أماكن غير ثابتة على مدى السورة كلها ، إذ وردت ثلاثين مرة و بين ثمان وسبعين آية ، وذلك بحسب أهمية وحاجة الحديث الذى يسبقها ، فكلما كان الحدث أقدر على تصوير قدرة الله تعالى تأتى آية « فبأى آلاء ربكما تكذبان » ، استفهاماً يقصد به التعريض بسطحية عقول هؤلاء المكذبين ، الذى لا يرون ما تحتهم ، وما فوقهم ولا يفقهون حديثا ، وهذا الاستفهام لا يلتزم غرضا بلاغيا واحداً ، فقد يكون للتعريض ، أو للتعجب ، أو للانكار أو للوعيد .. الخ ، على حسب موقعه من الفواصل ، وهو سؤال واحد .

فاصلتين ، بينما نجد كلمة « نعيم » فاصلة ، وكلمة « جحيم » فاصلة ، وهما فاصلتان مسجوعتان موزونتان .

فالسجع : وصف لظاهرة صوتية « **إيقاعية** » ، والفاصلة : وصف للحد الذى يقف بين جملة انتهى معناها ، وأخرى ابتدأ معناها .

وسجع الكهان : ألفاظ استعملت لإيقاعاتها الصوتية بغض النظر عن حاجة المعنى لها أو نفوره منها ، فهو إيقاع بلا معنى ، وتكلف وتخليط ... وحين أقول « إيقاع صوتى » فلا أقصد « الإيقاع الموسيقى » ، لأن الإيقاع الصوتى وصف لتشكيل جهاز النطق لمخارج الحروف عن طريق مرور الهواء فى مناطقه ، أما الإيقاع الموسيقى ، فهو الأثر الصوتى النفسى الناتج عن امتزاج مقاطع صوتية بمعنى من المعانى من متكلم معين فى موضوع معين لمستمع معين . لذا ، يكون السجع إيقاع صوتى إذا كان فى كلمتين مفردتين « الهمس » ثم « اللمس » ، ويكون إيقاع موسيقى فى داخل سياق جملة أو جملتين متتاليتين . أما الفاصلة فهى قمة الإيقاع الموسيقى ، ذلك الايقاع الذى ابتدأ مع ابتداء أول حرف فى أول كلمة من أول جملة ، ويظل هذا الإيقاع فى درجات من القوة والضعف ، حتى يصل إلى « الفاصلة » ، فهو إلى الفاصلة يكون ، والفاصلة فيها منه أثر لأنها منه وجدت ، وبه تكون .

ومن هنا أقول: إن القرآن الكريم فيه سجع ، فيه هذه الألفاظ المسجوعة الداخلة فى السياق والتى لا يحسن الوقوف عندها لعدم وفائها بالمعنى المطلوب .

وفيه فواصل ، فيه هذه الألفاظ المسجوعة وغير المسجوعة التى تؤذن بانتهاء المعنى ، وانتهاء النغمة أيضا ، لذا ، فهى رأس الآية .

وفيه ازدواج ، فيه هاتان الجملتان المتتاليتان الموزونتان .

ولست مع قدامة فى « السجع الصرفى » الذى يذهب إليه حين يرى بين « الضروس » و « الضلوع » سجعا ، فالوزن الصرفى غير الوزن الإيقاعى ، بينما أوافق الرمانى فى الإيقاع الصوتى بين الحرفين المتقاربين فى المخارج مثل « الرحيم » و « الدين » وغيرهما ، لأن المعَوّل هنا ، هو الإيقاع فى الأذن والنفس ، بغض النظر عن رسم الحرف فى الخط على الورق .

وقد تنبه العسكرى إلى الكلمتين المسجوعتين فى داخل السياق ، ووصفهما بأنهما « سجع » ، وليستا فاصلتين ، وذلك فى قول « البصير » الذى أورده ، يقول البصير : حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا »(٦٤) يقول العسكرى : فالتعريض والتمريض سجع ، والتصريح والتصحيح سجع آخر ، فهو سجع فى سجع ، ومثله فى القرآن ، قوله تعالى « إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ » [الغاشية ــ ٢٥ــ٢٦](٦٥) .

والعلة فى اشتراط اتفاق آخر « صوت » فى الكلمة ، مع آخر « صوت » فى الكلمة التالية ، هو أنه آخر ما يقرع الأذن ، ويبقى فيها ، فإذا تكرر فى كلمة أخرى عاد إلى وجوده فى الأذن ، مذكراً بالكلمة الأولى . وكل طاقات الإيقاع الموسيقى لا تتجلى إلاَّ فى التركيب ، فتظهر مع « الفاصلة » ، وتظهر مع الكلمتين المسجوعتين فى داخل سياق ، انظر إلى قوله تعالى : « وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ، إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ » [القيامة ــ ٢٩ و ٣٠] ، فحرف القاف فى « المساق » أعاد إلى الأذن والنفس ، صدى حرف القاف فى « الساق » ، وبالتالى عادت الكلمة « معنى ونغما » ، شكلاً وموضوعا ، إلى المستمع .

« إن دقات الساعة المتوالية ، حين تبدأ أو تتكرر يعيها المستمع ، ولما كان تكرار الدقات يتبع نظاما معينا ، فإن السامع يتوقع أن تتكرر الدقات بالنظام نفسه باستمرار ، والدليل على ذلك أنه إذا توقفت الساعة عن العمل ، كان توقفها سببا فى لفت النظر إليها ، والبحث عن أسباب توقفها ، أى أن حدوث الأشياء بنظام مخالف لما نتوقع يحدث فى أنفسنا شيئاً من الدهشة والاضطراب ، وهذا هو عينه التعليل النفسانى لما يحدث ارتياحا عند الاستماع إلى الموسيقا الصوتية المنسجمة ، أو إلى الشعر الموزون ، أو النثر المسجوع ، أو الخاضع لنظام معين فى توالى الكلمات ، وسرد العبارات » كما يقول الأستاذ حامد عبد القادر(٦٦) .

---

(٦٤) التعريض ضد التصريح ، وفى الاصطلاح « المعنى الحاصل عند اللفظ لا باللفظ نفسه » وإن شئت فقل « هو إمالة الكلام إلى عُرض يدل على الغرض المقصود » أى « توجيه الكلام إلى جانب يفهم منه المراد إشارة وتلويحا » وتمريض الكلام أى اللجوء إلى التلميح والإشارة والإلغاز حتى لا يفهمه غير المراد به ، والتصحيح : أى التصريح بالمقصود دون تعريض .

(٦٥) الصناعتين ــ ٢٦٩ .

(٦٦) حامد عبد القادر ــ دراسات فى علم النفس الأدبى ــ ٨٦ ط القاهرة .

وليس هناك مسمى آخر للسجع ؛ لأنه صفة للمفردات تشبيها بأصل صوتى معروف فى حياة العرب ، ألا وهو « سجع الحمام » ، وقطبا السجع فى الصياغة العربية — فيما أرى — هما « سجع الكهان » هبوطا(٦٧) و« سجع القرآن » صعوداً .

أما « سجع البلغاء » ، فقد يهبط إلى درجة « سجع الكهان » حين يكون اختيار الكلمتين المسجوعتين رديئا ، وقد يرقى سجعهم ويسمو فيقترب من « سجع القرآن » .

وليس هناك مسمى آخر للفاصلة ؛ لأنها استقرت باستقرار علم القراءات ، وبخاصة فى مبحث « الوقف والابتداء » ، يقول الزركشى (ت ٧٩٤ هـ) : « وتقع الفاصلة عند الاستراحة فى الخطاب لتحسين الكلام بها »(٦٨) ، ومن علم القراءات تسلل مصطلح « الفاصلة » إلى الدراسات البلاغية(٦٩) .

(٦٧) جاء فى العقد الفريد : أن عامر بن طفيل العامرى (ت ١١ هـ) وكان عضواً فى الوفد الذى أرسله النعمان إلى كسرى ، عندما خطب بين يدى الملك سجع فى قوله ، فقال له الملك : متى تكاهنت يا ابن الطفيل ؟ « العقد الفريد — ١٨/٢ ط الأميرية ، ومعنى سؤاله أنه يستغرب أن يكون الخطيب متحدثا بأسلوب مسجع يخص الكهان دون غيرهم من الناس » انظر عبد السلام فوزى — السجع وأطوار استعماله فى أدب العرب — ١٤ — ط بغداد ١٩٦٦ م .

(٦٨) الزركشى — البرهان — ٥٤/١ .

(٦٩) منير سلطان — الفصل والوصل فى القرآن الكريم — ١٨ وما بعدها ، ط دار المعارف ١٩٨٣ م .

٢ـ السجع فى شعر شوقى

أولا : مفهوم السجع عند شوقى .

ثانيا : مكونات السجع فى شعر شوقى .

١ ــ « سجعٌ » لاتفاق الحرف الأخير .

٢ ــ « سجعٌ » لاتفاق الحرفين الآخرين .

ثالثا : تشكيلات السجع فى شعر شوقى .

١ ــ السجع المنفصل .

٢ ــ السجع المتصل .

٣ ــ السجع المفروق .

٤ ــ السجع الرأسى الأفقى .

٥ ــ السجع الرأسى فقط .

رابعا : السجع فى قصيدة « الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان » .

أولا : مفهوم السجع عند شوقى :

عرض شوقى فى كتابه « أسواق الذهب » إلى مفهوم السجع عنده ، والفاصلة ، ويبدو أنه لا يقيم « الفواصل » بين السجع والفواصل ، يقول فى كتابه هذا « ... السجع شعر العربية الثانى ، وقوافٍ مرنةٌ ريضةٌ ، خُصَّت بها الفصحى ، ويستريح إليها الشاعر المطبوع ، ويرسل فيها الكاتب المتقن خياله ، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر ، وكل موضع الشعر الرصين مَحَلُّ السجع ، **وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع** ... ، فيانشء العربية .... ، إن لغتكم لسَرِيَّةٌ[1] مُثْرِيَةٌ[2] ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل فى الكتاب الكريم ، ولا سجع الحمام فى الحديث الشريف ، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف »[3] .

وشعره مَعْرِضٌ لهذا الخلط .

فالمنفلوطى له روائع الأسجاع :

تَتَخَيَّلُ المَنْظُومَ فى مَنْثُورِهِ   فَتَرَاهُ تَحْتَ رَوَائِعِ الأَسْجَاعِ[4]

وسجع الحمام غير فصيح :

فَآهَاتُه حُرَقُ الغَرَامِ ولَفْظُهُ   سَجْعُ الحَمَامِ لَوْ أَنَّهُنَّ فِصَاحُ[5]

لكن ، لو فَصَّل الحمام سجعه لكان مُرْقِصاً :

رُبَّ سَجْعٍ كَمُرْقِصِ الشِّعْرِ لَمَّا   يَخْتَلِفْ لَحْنُهُ ولا إيقاعُه
أو كَسَجْعِ الحَمَامِ لَو فَصَّلَتْهُ   وتَأَنَّتْ بِهِ وَدَقَّ اخْتِرَاعُه[6]

---

(١) سرية : تَسْرى مثل ماء الجدول .

(٢) مثرية : غنية ، ريّانة ، أى أن اللغة العربية متدفقة فى سهولة ويسر ، وهى تُغْنِم من يَدْرُسُها .

(٣) أسواق الذهب ـــ ١١٥ . ط دار الهلال ـــ القاهرة ١٩٣٢ م .

(٤) الشوقيات ـــ رثاء المنفلوطى ـــ ٩٤/٣ ـــ ١٠ ط المكتبة التجارية سنة ١٩٧٠ م .

(٥) الشوقيات ـــ رثاء عبد الحى حلمى ـــ ٥١/٣ ـــ ١٨ ، وهو خال المطرب صالح عبد الحى .

(٦) الشوقيات فى رثاء المويلحى ـــ ١٠١/٣ ـــ ١٠ و ١١ .

لأن السجع المفصّل شجى :

بى مِثْلُ مَا بِكِ يَا قُمْرِيَّةَ الوَادِى ... نَادَيْتُ لَيْلِى فَقُومِى فِى الدُّجَى نَادِى

وَأَرْسِلِى الشَّجْوَ أَسْجَاعاً مُفَصَّلَةً ... أَوْرَدِّدِى مِنْ وَرَاءِ الأَيْكِ إِنْشَادِى(٧)

وهو لذيذ(٨) وساحر(٩) .

فما هذا السجع المفصّل ؟ وكيف يكون سجعُ الحمام غيرَ فصيح ولذيذاً وساحراً ؟ واضح أن شوقى كان يردد الآراء التى انتشرت فى الكتب ، وتناقلها الباحثون آنذاك ، وما يهمنا هنا ، أن شوقى قد ربط بين السجع والفواصل والإزدواج وبين الموسيقا ، وموسيقا الشعر ، التفعيلة العروضية ـــ التى تتجلى فى الإزدواج .

وهو يهتم بسجع الحمام كأثر صوتى هو الغناء ، فالسجع عنده ـــ إذن ـــ إيقاع صوتى وليس حلية شكلية متكلفة .

ثانيا : مكونات السجع عند شوقى

١ ـــ سَجْعٌ لاتفاق الحرف الأخير :

ثَمَّ موضوعان للسجع فى الشعر .

أحدهما : فى نهاية البيت وهو القافية .

فإذا نظرنا رأساً إلى القوافى فى القصائد ، وجدناها تصلح أن تكوّن فواصل مسجوعة ، تعلن نهاية معنى الجملة ، فى الغالب . ولكن لا يتسنى ذلك إلاّ إذا حوّلنا الشعر إلى جمل نثرية ، مما يخرجه عن سماته ويبعده عن طبيعته .

والموضع الآخر : فى الحشو ، أى فى كلمات البيت نفسها ، ذلك الإيقاع المتردد بين كلمتين لا يؤدى السكوت عندهما إلى معنى تام .

وفى شعر شوقى نوعان من السجع ، منها هذا المشهور مثل قوله يتغزل :

---

(٧) الشوقيات ـــ أغنية لمغنية لبنانية ـــ ٨٧/٤ ـــ ٢ .

(٨) الشوقيات ـــ مؤتمر تكريم شوقى ـــ ١٩٠/٢ ـــ ٥٤ .

(٩) الشوقيات ـــ رثاء سلامة حجازى ـــ ١٣٨/٣ ـــ ٣ .

وَأَنْتَ مَعِينُ العَاشِقِين على الهوى تَئِنُّ فَنَصْغِي ، أَو تَحِنُّ فَنَسْمَعُ[١٠]

أو قوله فى قصيدة « شهداء العلم والغربة »[١١] :

سَلاَمٌ عَلَيْه فى الحياة وهامداً وفى العُصُرِ الخَالِى، وفى العَالَمِ التَّالِى[١٢]

أو قوله فى قصيدة « توت عنخ آمون »

وَأَخْذُكَ مِنْ فَمِ الدُّنْيَا ثَنَاءً وتَرْكُكَ فى مَسَامِعِهَا طَنِينَا[١٣]

٢ ــ سجع لاتفاق الحرفين الأخيرين :

وهو أكثر عند شوقى من النوع الأول ذى الحرف الواحد ، وذلك من مثله قوله فى قصيدة « الربيع ووادى النيل » :

وَجَرَتْ سَوَاقٍ كالنَّوادِبِ بالقُرى رُغْنَ الشَّجِىَّ بِأَنَّةٍ ونُوَاحِ
الشَّاكِياتُ وما عَرَفْنَ صَبَابَةً الباكياتُ بِمَدْمَعٍ سَحَّاحِ[١٤]

وقوله فى قصيدة « شهيد الحق » بمناسبة الذكرى السابعة عشر لوفاة مصطفى كامل :

لَكَ الخُطَبُ التى غَصَّ الأَعَادِى بِسَوْرَتِها ، وسَاغَتْ للندامى[١٥]

---

(١٠) « من قصيدة غزل » ٢/١٢٩ ــ ٢ .

(١١) هم طائفة من شباب مصر ، سافروا لتلقى العلم فى جماعات أوربا ، فاصطدم القطار الذى يقلهم من أرض إيطاليا، فَقَتَل أحد عشر طالباً،وجىء بهم إلى مصر،استُقْبِلَتْ جثثهم استقبالاً رهيبا ، وكان ذلك فى أثناء اشتعال الأمة بثورة ١٩١٩ م ــ والضمير فى « عليه » يعود إلى الدم الذى ذكره فى مطلع القصيدة ، حيث قال :

ألا فى سبيل الله ذاك الدَّمُ الغالى وللمجد ما أبقى من المَثَلِ العالى

(١٢) الشوقيات ــ « شهداء العلم والغربة » ٣/١٢٨ ــ ٧ .

(١٣) الشوقيات ــ « توت عنخ آمون » ١/٢٦٦ ــ ٢٢ ، والطنين : الصدى والذكر والجلجلة فى المحافل وغيرها .

(١٤) الشوقيات ــ ٢/٢٢ و ٤٢ .

(١٥) الشوقيات ــ ١/٢٢١ ، البيتان ٤٤ و ٤٥ ، والسورة : الحدة والشرة ــ وغَصَّ بالشىء : اعترض فى حَلْقِهِ فمنعه التنفس ، والمراد بِغُصَّة الأعادى : غضبهم ، والندامى : يقصد بهم الشيعة والأصدقاء .

فكـــانت في مرارتها زئيراً وكانت في حلاوتها بُغامَا[16]

وغيرها[17] .

ثالثا : تشكيلات السجع في شعر شوقي

(ا) السجع المتصل :

كقوله في قصيدة « رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل » :

سيروا بها نقيَّـــــــــةً تقيَّــــــــــةً مُبرَّرَةً[18]

وقوله في رثاء والدته :

وقَبرٍ مَنُوطٍ بالجلال مُقَلَّدٍ تَليدَ الخِلَالِ الكُثْرِ والطَّارِفَ الجَمَّا
وبالغاديات الساقيات نزيلَهُ من الصلوات الخمس والآي والأسما[19]

وفي قصيدة « الهلال والصليب الأحمران » :

يأيها الباغـــون ركابـــــــ الجهالـــــة والعَمَايــــة
المُثْكِلُــون المُوتِمُــون الهادِمُــون بلا نهايــة[20]

وغيرها[21] .

---

(16) بغام : صوت الظبى .

(17) انظر قصيدة « الهلال والصليب الأحمران » ـــ ٢٩١/١ ـــ ٧ و ٢٨ ، وقصيدة « نهج البردة » ـــ ١٩٠/١ ـــ ٣٤ ، وقصيدة « ضجيج الحجيج » ـــ ٢١١/١ ـــ ٢٠ ، وقصيدة « وصف مرقص » ـــ ٩٢/٢ ـــ ٤١ ، وقصيدة « النفس » ـــ ٦٠/٢ ـــ ٢ ، وقصيدة « النشر نصرى » ـــ ١٥٦/٢ ـــ ٤ ، وقصيدة « رثاء عثمان غالب » ـــ ٤٩/٣ ـــ ١٢ ، وقصيدة « رثاء مصطفى خلوصى » ـــ ٦٩/٣ ـــ ١١ ، وقصيدة « رثاء فاطمة إسماعيل » ـــ ٨٨/٣ ـــ ٩ ، وكذا ٣٣ ، وقصيدة « رثاء سلامة حجازى » ـــ ١٣٨/٣ ـــ ٢٢ ، وقصيدة « رثاء والدته » ـــ ١٤٦/٣ ـــ ٣٠ و ٤٤ .

(18) الشوقيات ـــ ٨٨/٣ ـــ ٥ .

(19) الشوقيات ـــ ١٤٦/٣ ـــ ٢٩ و ٣٠ ، ومنوط : محاط ، مقلد : مُزيَّن ، تليد الخلال : الصفات الطيبة الموروثة ، وتلك الكريمة المكتسبة .

(20) الشوقيات ـــ ٢٩١/١ ـــ ٢٥ و ٢٨

(21) انظر قصيدة « النفس » ـــ ٦٠/٢ ـــ ٢ ، وقصيدة « رثاء عثمان غالب » ـــ ٤٩/٣ ـــ ١٢ ، وقصيدة « لبنان » ـــ ١٥٠/٢ ـــ ٢ .

٢ ــ السجع المعطوف :

وذلك مثل قوله فى قصيدة « النَّسْر المصرى » بمناسبة قدوم « صدقى » الطيار المصرى الأول من برلين إلى القاهرة ، طائراً سنة ١٩٣٠ م .

أَقْبَلَتْ من بُعْـــدٍ تحسبها نَحْلَةً **غَنَّتْ وَطَنَّتْ** فى الرياح(٢٢)

أو قوله فى رثاء مصطفى خلوصى :

أودى الجرىءُ إذا جرى والمستمـــيتُ إذا أغــــار
لَيْثَ **المَعَامِـــعِ والوَقَائِـــعِ والمَوَاقِـــعِ** والـــحِصَار(٢٣)

وغيرها(٢٤) .

٣ ــ السجع المفروق :

وهو سجع مفروق بفاصل أو عدة فواصل ، **بفاصل** ، مثل قوله فى قصيدة « وصف مَرْقَص » .

مُنْدَفِعَـــــاتٌ علـــــى مُخْتَلِفَـاتِ النغـــــم(٢٥)

وقوله فى قصيدة « ضجيج الحجيج » :

وفَزِعَتْ فى الخدور الساعياتُ له الداعياتُ وَقُرْبُ الله مُغْتَنَم(٢٦)

أو بفاصلين :

كقوله فى قصيدة « شهداء العلم والغربة » :

---

(٢٢) الشوقيات ــ ١٥٦/٢٠ ــ ٤ ، والضمير فى « أقبلت » يعود على الطائرة التى كان يقودها الطيار المصرى .

(٢٣) الشوقيات ــ ٦٩/٣ ــ ١١ .

(٢٤) انظر قصيدة « على سفح الأهرام » ــ ١١٣/١ ــ ٢ ، وقصيدة « رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل » ــ ٨٨/٣ ــ ٩ وكذا ٣٣ ، وقصيدة « رثاء الشيخ سلامة حجازى » ــ ٢٢/٣ و ١٣٨ ، وقصيدة « الانقلاب العثمانى » ــ ١١٩/١ ــ ١٦ .

(٢٥) الشوقيات ــ ٩٢/٢ ــ ٤١ ، وقصيدة « تكريم » ــ ١٩٠/١ ــ ١ .

(٢٦) الشوقيات ــ ٢١١/١ ــ ٢٠ .

سَلَامٌ عليه فى الحياة وهامداً ... وفى العُصُرِ الخالى وفى العالم التالى[٢٧]

أو بثلاثة فواصل :

كقوله فى قصيدة « عيد الدهر وليلة القدر » : مخاطبا الخليفة محمد رشاد الخامس أول خليفة دستورى بعد عبد الحميد الذى أُقيل :

رَضِىَ المهيمن والمسيحُ وأحمدٌ ... عن جيشك الفَادى وعن أبطاله
الهازئين من الثرى بسهولة ... **الدائسين** على رءوس جباله[٢٨]

أو بأكثر من ذلك :

كقوله فى قصيدة « الأزهر » :

الصارخون إذا أُسِىءَ إلى الحِمَى ... **والزائرون** إذا أُغِيرَ على الشَّرى[٢٩]

أو قوله فى قصيدة « غزل » :

وإذا النُّفوس تَطَوَّحت فى لذة ... كانت جنايتها على الأجساد
نَشْوَى ، وما يسقين إلاّ راحتى ... **وَسْنَى** وما يَطْعَمْن غير رُقَادى
ضَعْفَى ، وكم أَبْلَيْن من ذى قوة ... **مَرْضَى** ، وكم أَفْنَيْن من عُوَّاد[٣٠]

٤ ــ السجع الرأسى الأفقى :

وهو ذلك السجع الذى لا يرتبط ببنية البيت ، إنما يتعداها إلى بنية القصيدة ، فيأتى فى عدة أبيات تباعاً ، فضلا عن مجيئه فى حشو البيت ، من مثل قوله فى قصيدة « الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان عبد الحميد » :

(٢٧) الشوقيات ــ ١٢٨/٣ ــ ٧ ، وقصيدة « غزل » ــ ١٢٩/٢ ــ ١ و ٢ . وقصيدة « رثاء مصطفى فهمى » ــ ٨/٣ ــ ٤٥ ، وقصيدة « شهيد الحق » ــ ٢٢/١ ــ ٤٥ ، وقصيدة « الربيع ووادى النيل » ــ ٢٢/٢ ــ ٤٢ ، وقصيدة « الهمزية النبوية » ــ ٣٤/١ ــ ٣٤ ، وقصيدة « تكريم » ــ ١٠٩/٩١ ــ ٣ ، وقصيدة « وصف الضيعة فى الآستانة » ــ ٣٦/٢ ــ ٣٦ .

(٢٨) الشوقيات ــ ١٦٩/١ ــ ٣٠ و ٣١ .

(٢٩) الشوقيات ــ ١٥١/١ ــ ٤٧ ، والزائرون من الزئير ، والشَّرى : بيت الأسد ، والمراد هنا الوطن

(٣٠) الشوقيات ــ ١٢١/٢ ــ ٤ و ٥ ، وانظر قصيدة « نهج البردة » ١٩٠/١ ــ ٣٤ .

أيـنَ الأوانِسُ فى ذَرَاهـا ... من ملائكــةٍ وحُـورِ[٣١]
المترعـاتُ من النّعيـم ... **الراويـاتُ** من السُرُورِ[٣٢]
العاثرات من الدلال ، ... **الناهضات** من الغـرور
الآمرات من الـولاة ، ... **الناهيات** على الصدور[٣٣]
الناعمـات الطيبـات ... العَرْفِ أمثال الزهور[٣٤]
الذاهلات عن الزمـان ... بنشوة العيش النضير .
المشرفات وما انتقلـن ... على الممالك والبحور[٣٥]

٥ ــ السجع الرأسى فقط :

وهذا كثير فى شعر شوقى :

كقوله فى قصيدة « نهج البردة » :

مَنْ المَوائِسُ بَاناً بالرُّبَى وقَناً ... اللاعباتُ بروحى السافحاتُ دَمى[٣٦]
السافراتُ كأمثال البدور ضُحىً ... **يُغِرْنَ** شمس الضُحى بالحَلْيِ والعِصَمِ[٣٧]
القاتلاتُ بأجفان بِها سَقَمٌ ... وللمنية أسبابٌ من السقـم
العاثراتُ بألباب الرجال وما ... أقلن من عثرات الدَّلِ فى الـرَّسَمِ[٣٨]
المضمراتُ خدوداً أسفرت وجَلَتْ ... عن فتنـة تُسْلِـمُ الأكبـادَ للضَّرَمِ[٣٩]

---

(٣١) الأوانس : جمع آنسة وهى الطيبة النفس ، والحور : جمع حورية وهى المرأة البيضاء الناعمة .

(٣٢) المترعات : جمع مترعة ، من أترع الإناء أى مَلأَه .

(٣٣) الولاة : جمع والٍ ، والصدور جمع صدر ، ويقال له الصدر الأعظم ، وهو كبير وزراء السلطان فى الدولة التركية .

(٣٤) العرف : الرائحة الطيبة .

(٣٥) الشوقيات ــ ١١٩/١ من ٨ ــ ١٣ ، وانظر فى السجع الرأسى الأفقى قصيدة « عبث المشيب » ــ ١٢٩/١ ــ ١٠ و ١١ ، وقصيدة « غزل » ــ ١٢١/٢ ــ ٤ و ٥ .

(٣٦) الموائس : جمع مائسة وهى المتبخترة ، والبان : ضرب من الشجر واحدتها بانة ، يُشبَّهُ القوام بأغصانها للدونتها ، والقنا : جمع قناة وهى الرمح ، وسَفَح الدم : سَفَكه وأساله .

(٣٧) يقال : سفرت المرأة : كشفت عن وجهها ، والحلى : ما تتزين به المرأة ، من المعادن وكريم الحجارة ، والعصم : القلائد جمع عصمة كعنب وعنبة .

(٣٨) العثرة : الزلة والسقطة ، وأقاله عن عثرته : أنهضه منها ، الدُّلُّ : يقال امرأة ذات دل : أى ذات شكل تُدل به أى تتحبب به إلى من يراها ، والرسم : حُسْنُ المشى .

(٣٩) الضرم : اشتعال النار .

الحاملات لواء الحسن مختلفاً أشكاله ، وهو فرد غير مُنقسم(٤٠)

وغيرها(٤٢) .

(ب) السجع فى قصيدة « الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان » :

السجع عند شوقى ليس حلية ، إنما هو لبنة من لبنات المعمار الفنى للقصيدة ، يؤدى دوراً بتكوينه الإيقاعى ، ومضمونه المعنوى ، له أهميته من حيث مكانه المختار فى البيت أو فى القصيدة ، ومن حيث عطائه المتبادل مع بقية زوايا البناء .

والقصيدة التى سنقف أمامها هى قصيدة « الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان عبد الحميد »(٤٢) ، وفيها لعب السجع دوراً مهماً فى تصوير النعيم الزائل والمجد الآفل ، لرب القصر الكبير ، وشوقى هنا لا يودّع خليفة ويستقبل خليفة ، ولكنه يعتصر العبرة ، ويستكشف الحكمة ويصبهما فى قالب الفن .

فماذا حدث أولا ؟

حاول السلطان عبد الحميد الثانى البطش بجمعية الاتحاد التركى ، وحرض حامية الآستانة على مهاجمة دار المبعوثان « المجلس النيابى » ، وقتل وزير العدل ، ونائب عربى هو الأمير محمد أرسلان ، فلما سمع محمود شوكت باشا بذلك ، وهو عربى يحتل مكانة عالية فى الجيش وكان مرابطا بـ « سالونيك » هاجم الآستانة واقتحمها ، وأعلن خلع السلطان عبد الحميد ، وتولية أخيه محمد رشاد فى آخر إبريل سنة ١٩٠٩ م .

---

(٤٠) اللواء : العلم وحمل لواء الحسن : كناية عن نهاية الحسن فيه . والقصيدة فى الشوقيات — ١٩٠/١ — ١٢ و ١٦ .

(٤١) وانظر فى السجع الرأسى : قصيدة « كبار الحوادث » — ١٧/١ من ١٣٥ — ١٤١ ، وقصيدة « الهمزة النبوية » — ٣٤/١ من ٣٠ — ٤٣ ، وقصيدة « صدى الحرب » — ٤٢/١ من ٤٣ — ٤٥ ، وقصيدة « تكريم » — ١٠٩/١ — ٢٩ و ٣٠ ، وقصيدة « الانقلاب العثمانى » — ١١٩/١ — ١٧ و ١٨ ، وقصيدة « مملكة النحل » — ١٤٥/١ — ٥٧ و ٥٨ ، وقصيدة « عيد الدهر وليلة القدر » — ١٦٩/١ من ٣١ — ٣٥ ، وقصيدة « مرقص » — ١٤/٢ — ١٢ و ١٣ ، وقصيدة « منظر الشروق والغروب » — ٣٠/٢ — ١٢ و ١٣ و ١٨ و ١٩ .

(٤٢) نشرت فى ٢٠ مايو ١٩٠٩ م ، والشوقيات ١١٩/١ .

إذاً ، فالقضية فى نظر شوقى :

فَلَكٌ يَدُورُ سُعُــــــوده ونُحُوسه بِيَـدِ المُدِيــرِ[٤٣]

وأن الدستور الذى تَلاعَبَ به عبد الحميد :

هو حِلْيَـةُ الملك الرشـيد وعِصْمَـةُ الملك الغَرِيــرِ[٤٤]
وبه يُبَــارَكُ فى المــالك والملــوك على الدهــور

وإذا كان المصريون ينتظرون خيراً على يد عبد الحميد ، فهم :

قد أَمَّلُــوا لهــــلالهم حَظَّ الأَهِلَّةِ فى المَسِيـرِ[٤٥]

فشوقى هنا شاعر مصرى يتأمل الأحداث ، ويبحث عن نصيب مصر فيها ، وفى تأمله يزاوج بين تصوير القوة والهزيمة ، وبين الرخاء والبؤس ، وبين السيطرة المطلقة والضعف المطلق ، وبين الظلم والعدل ، وبين إرادة الشعب وجبروت الحاكم ، وبين الرجل حامى الحمى ، وبينه وهو خائر القوى ، ... ، وينطلق شوقى من قصر « يلدز » وهو اسم نجم باللغة التركية ، سُمى به قصر عبد الحميد ، وكان يشرف على نهر البسفور ، والقصر هنا هو البطل الحقيقى للعمل الفنى ، ففيه تجبر عبد الحميد ومنه طرد ، وفيه عاش أفراده فى هناءة كاذبة وسعادة مزيفة ، ولو تدبروا أمرهم لما تمزقت أوصالهم ، والقصر هو البلدان الإسلامية التى كانت تحت إمرة عبد الحميد ، بما فيه من جمال ورجال ومؤامرات ودسائس وتلاعب بالغرائز وبالسلطة وبالأموال وبحريات الشعوب المهيضة الجناح ، ففساد القصر من فساد رب القصر ، أو قل إن فساد أهل القصر أغرى رب القصر بالتمادى فى الفساد ، وكلهم ضالون .

يقول شوقى لعبد الحميد :

سَلْ يَلْـدِزاً ذاتَ القُــصور هل جاءها نبـأ البـدور
لو تستطيــــعُ إجَابَـــةً لبكتْك بالدمـع الغزيــرِ[٤٦]

---

(٤٣) البيت ــ ٦ من القصيدة .

(٤٤) البيت ــ ٥٤ من القصيدة ، والغرير هو الطائش غير المجرب .

(٤٥) البيت ــ ٧١ من القصيدة .

(٤٦) البيتان ــ ١ و ٢ من القصيدة .

وسنقف أمام الأبيات التي سبقت ، ويتحدث فيها عن أهل القصر قبل أن تنزل بهم النوازل ، وهنا يخص حريم القصر بالحديث :

أيـن الأوانِسُ فى ذُراهـا من ملائكــة وحــور
المترعــاتُ من النــعيم **الراويــاتُ** من السُّرور
العاثــراتُ من الــدلال **الناهضات** من الغــرور[47]
الآمراتُ على الــولاة ، **الناهيــاتُ** على الصدور
الناعمــاتُ ، **الطيبــات** العَرْف أمثـال الزهــور
الذاهــلاتُ عن الزمــان بنشوة العيش النـضير
المشرفاتُ ـ رُبمــا انتقلــن ـ على الممالك والبحــور[48]

....

إلى أن يقول :

دَارَتْ عليْهــنَّ الدوائــرُ فى المخــادع والخــدور[49]
أمْسَيْــن فى رِقِّ العبيــل وبِتْــنَ فى أسْر العشــير[50]

وأول ما يلقانا فى هذه الأبيات ، نغمة الحزن والأسى العميق من شوق ربيب القصور ، والذى يعرف ما يجول فيها حق المعرفة . فهذه الصور ليست من خيال عبقرى . إنما هى من مُعَايِش لها يعرف دقائقها فصَوَّرها بِفَنٍّ . ويتجلى الحزن فى هذه الألفات الممدودة ، والتاءات المفتوحة التى تقترب من عبارات الندب وتعديد المآثر .

وقد اختار لها شوقى الجمل المزدوجة المسجوعة ، ليجمع لها الموسيقا من طرفيها ، فتظل عالقة فى الأذن والنفس .

المترعــات من النــعيم الراويــات من الصدور
العاثــرات من الــدلال الناهضــات من الغــرور

---

(٤٧) الأبيات من ٧ ـ ١٣ .
(٤٨) الأبيات من ٧ ـ ١٣ .
(٤٩) الدوائر : جمع دائرة وهى النائبة من صروف الدهر .
(٥٠) العبيل : الضخم الغليظ ، والبيتان ٢٣ و ٢٤ .

امتداد النغمة واتساعها يصور لنا مدى الثلاثين عاماً التى تقلبت فيها هؤلاء النسوة فى النعيم فكن « مترعات ــ روايات ــ عاثرات ــ ناهضات ... » وتأتى الكلمات « النعيم ــ السرور ــ الغرور ... » لتعمق الاتساع ، وتشعب جوانبه ، وتتوقف عند جزئياته .

وبالرغم من هذا فقد حَرَصَ شوق على أن يوحى لنا أن الاستفهام المتحسر على الأحوال يحوى إجابته معه ، وكأنه قال :

كُنَّ مُتْرَعَـــات من النـــعيم والیوم مترعـات من الشـظف
كُنَّ رَاوِيَـــات من السرور واليوم راويات من النحيب . الخ

فالجمل فى صياغتها تحوى الطباق محذوف الركن الثانى ، وهو مفهوم ، من مراعاة مقتضى الحال ، لذا أقول ، إن **العاثرات** فى ابيت الثالث ، ليست طباقا **للناهضات** ، فى البيت نفسه ، إنما هى طباق للفظة محذوفة تقديرها « الثابتات » وكذلك « الناهضات » طباق لـ « القاعدات » ... وهكذا . فالعبارات هنا تستحضر الماضى الزاهر ؛ لأن الحاضر البائس ماثل راسخ لا يتزحزح ، فتشتد الصدمة ، وتنهد النفس لعزيز القوم الذى ذَلّ .

وشوقى هنا واعٍ تماما لمدى عمق المأساة بالنسبة للمرأة التى كانت عاثرة من الدلال ، ناهضة من الغرور ، آمرة للولاة ، ناهية للصدور[٥١] ، ناعمة طيبة العَرْف ... الخ . ثم تدور الدوائر ، فتتعثر من الذل ، وتقعد من الحرمان ، وتُؤْمَر من الولاة ، وتُنْهى من صبيان الصدور ، أى أنها فقدت جميع أسلحتها ، فلا سلطان لها على أحد ، بل لا أمان لها من أحد .

وأقف طويلا متأملاً كلمة « الذاهلات عن الزمان » وما فيها من طاقة على التصوير والتكثيف رائعة تجعلك تستعرض شريطا طويلا من ألوان النعيم ، والعيش النضير الذى تقلبت فيه هؤلاء النسوة ، ثم يضيع فجأة ، وما شأن البلاد الاسلامية الخاضعة لتركيا ؟ أحسب أنها أيضا كانت من « الذاهلات عن الزمان » القاعدات عن النضال ... إذن ، فقد عانق المعنى الإيقاع ، ولم تأت هذه السجعات لسهولتها على اللسان ، لكنها جاءت لتحيط بأطراف الصورة ،

(٥١) الصدور : جمع صدر وهو رئيس الوزراء التركى .

فالمترعة من النعيم ، غير الراوية من السرور ، غير العاثرة من الدلال ، غير الناهضة من الغرور ، غير الآمرة غير الناهية ... الخ . وما زال الرمز للبلاد الإسلامية يلح عليّ .

أمر آخر ، إذا عدنا إلى الكلمات المسجوعة نجد أنها اتخذت أماكن تساعدها على أداء إيقاعها لتخدم المعنى ، ونلاحظ أن الإيقاع كان له شكلان : الإيقاع الأفقى ، والإيقاع الرأسى .

أما الأفقى ، فقد تردد ثلاث مرات بشكل مزدوج :

المُتْرَعَـــات .... الروايـــات ....

العَاثِـــرَات .... النـــاهضات ....

الآمرات .... الناهيـات ....

ثم تردد مرة بدون فواصل :

الناعمـــــات الطيبـــــات العَرْف أمثـــال الزهـــــور

وكأن السجعات الثلاث الأولى كانت بحاجة إلى التخصيص ، فالمترعات من النعيم والروايات من السرور والعاثرات ... والناهضات ... والآمرات ... والناهيات ، هن ناعمات طيبات . العرف أمثال الزهور ، فبعد التفصيل يأتى الإجمالى ، بعد الصفات الخاصة بِكُلّ ، تأتى الصفة التى تشملهن جميعا ، فكلهن ناعمات طيبات زهرات .

ويأتى الإيقاع الرأسى :

وهو يعمد إلى تركيز الإيقاع فى الكلمة المسجوعة ، لكى يهيء النفس لاستقبال الحال التى كن عليها ، ثم يتولى التخصيص أو التفصيل أو رسم النقيض . ويعمد الإيقاع الرأسى إلى الإلحاح على الصورة ، وحفر الأخاديد فى النفس لهذا الأسى العميق الذى أصاب هؤلاء النسوة بعد أن كُنَّ وكُنَّ ... ثم يجمع كل هذه التفاصيل فى بيت جامع هو :

المُشرقَات ــ وما انتقلن ــ على الممالك والبحور

فقد سعت إليهن الدنيا بحذافيرها ولم يتحركن لحظة لنوالها . أبَعْدَ هذا نعيم ، ولكن « دارت عليهن الدوائر » .

ويظل السجع الأفقى والآخر الرأسى مُحاصِرَنا فى إصرار ، ممسكا بتلابيبنا ، لا يدعنا نفك منه ، أو ننفك عن البكاء على القصر أو أهل القصر ، أو على أنفسنا حين كنا فى عداد أهل هذا القصر .

ثانيا : الجناس .

١ ــ الجناس فى التراث .

٢ ــ الجناس فى شعر شوقى .

ا : الجناس فى التراث .

١ ــ مصطلح الجناس .
٢ ــ تعقيب على جهود القدماء.
٣ ــ الجناس التام والناقص فى رأيى .
٤ ــ اختلاف المعنى بين المتجانسين.
٥ ــ الحقيقة والمجاز بين المتجانسين .
٦ ــ الجانب الإيقاعى بين المتجانسين .
٧ ــ الوفاء بالمعنى والإيقاع بين المتجانسين ·

أولا : مصطلح الجناس :

قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) : الجنس : لكل شيء من الناس والطير والعروض والنحو »[١] ويذكر ابن المعتز : أن الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) ألف كتابه « الأجناس » بمعنى : أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، أى تشبهها فى تأليف حروفها »[٢] ويسمى ثعلب (ت ٢٩١ هـ) تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين « المطابق » ـــ ثم يمثل بشواهد تضم الجناس التام والجناس الناقص مع طباق السلب »[٣] ، ويتوسع ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) فى مفهوم الأصمعى الجناس ، ويقسمه إلى قسمين ، « فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى فى تأليف حروفها ومعناها ، ويشتق منها ، مثل قول الشاعر :

يَوْمٌ خَلَجْتَ عَلَى الخَلِيجِ نُفُوسَهُم عَصْباً وَأَنْتَ لِمِثْلِهَا مُسْتَامُ[٣]

أو يكون تجانسها فى تأليف الحروف ، دون المعنى ، مثل قول الشاعر :

يا صَاحِ إِنَّ أَخَاكَ الصَّبَّ مَهْمُومُ فَارْفُقْ بِهِ إِنَّ لَوْمَ العَاشِقِ اللُّومُ[٥]

فهو هنا قد جعل الاشتقاق قسيم الجناس ، أو هو الجناس الناقص .

وأخذ قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) مصطلح « المطابق » من ثعلب ، وجعله عنوانا على الجناس التام ، كقول الأفوه الأودى[٦] .

وَأَقْطَعُ الهَوْجَلَ مُسْتَأْنِساً بِهَوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عَنْتَرِيس[٧]

---

(١) ابن المعتز ـــ البديع ـــ ٢٥ تحقيق كراتشكوفسكى .

(٢) البديع ـــ ٢٥

(٣) ثعلب ـــ قواعد الشعر ـــ ٥٦ د . خفاجى ١٩٤٨ م

(٤) خلجت : جذبت ، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير ، عصباً : بشدة . مستام : مجهزّ عليهم .

(٥) الشعر لمسلم بن الوليد ، انظر العسكرى ـــ الصناعتين ص ٣٣٠

(٦) هو صَلاَءَة بن عمرو من مذحج ، ويُكْنَى أبا ربيعة ، انظر ابن قتيبة الشعر والشعراء ص ٢٢٩ .

(٧) الهوجل الأولى : المفازة البعيدة التى ليست بها أعلام ، والهوجل الأخرى : الناقة ، العيرانة : الصلبة ، العنتريس : الغليظة الوثيقة من النياق

وأما « المجانس » فيعرفه : بأن تكون المعانى ، اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق ، مثل قول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِى وقد سَالَ السَّلِيلُ بهم وعَبْرَةٌ ما هُمُ ، لو أنهم أَمَمُ[٨]

فالمطابق : هو الجناس التام ، والمشتق هو الجناس الناقص[٩] .

ويحكى أبو الفرج الأصفهانى (ت ٣٥٦ هـ) ، قال : قلت لعلى بن سليمان الأخفش (ت ٣٥١ هـ)[١٠] وكان مِنْ أعلم مَنْ شاهدته بالشعر : طائفة — وهم الأكثرون — تزعم أن الطباق : ذكر الشيء وضده ، وطائفة تقول : هو اشتراك المعنيين فى اللفظ الواحد ، فقال : مَنْ يقول هذا ؟ قلت : قدامة وغيره . قال : هذا يا بنى « التجنيس » ، ومن ادعى أنه طباق فقد أتى خلافا على الخليل والأصمعى ، قلت : أفكانا يعرفان هذا ؟ فقال : سبحان الله ، وهل غيرهما ؟! فى علم الشعر وتمييز خبيثة من طيبه .. »[١١] .

ويأتى الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) فيعرف الجناس بأنه « بيان بأنواع الكلام الذى يجمعه أصل واحد فى اللغة » . ويقسمه إلى قسمين : **جناس مزاوجة** ، **وجناس مناسبة** ، ويقصد بجناس المزاوجة : ذلك الذى يقع بين لفظتين متجانستين ، إحداهما حقيقية والأخرى مجاز ، بغير تفريق بين الجناس التام

(٨) سال السليل بهم : ساروا فيه سيرا سريعا ، لما انحدروا فيه ، والسليل : واد بعينة ، والأمم : القرب ، وبعده

عزب على بكرة أو لؤلؤ قلق فى السلك خانَ به ربَّاته النظمُ

أى : لو أنهم بقوا وما رحلوا . ما حدث لعينى ما حدث ، ولا توقفت عند وادى السليل أرقبهم ، ولا كانت عينى هذه كدلو معلق فى بكرة يسحُّ منها الماء ، ولا كانت عبراتى المتساقطة تباعا كحبات اللؤلؤ المبعثرة التى لم يُحسن ترتيبها صاحباتُها فى السلك .

(٩) قدامة بن جعفر — نقد الشعر — ٨٥ وما بعدها ، تحقيق كما مصطفى — الخانجى ١٩٦٣

(١٠) الأخفش الصغير : أبو الحسن على بن سليمان من أئمة النحو واللغة — معجم الأدباء — ١٨ : ٢٤٦ .

(١١) السجلماسى : المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع — ٣٧٢ ، تحقيق الغازى — مكتبة المعارف — الرباط بالمغرب — ١٩٨٠ م — وذكر المحقق فى الهامش أن النص كاملاً موجود فى حلية المحاضرة — المخطوط بخزانة القرويين بفاس ، ورقة ٩ و ١٠ ، والسلجماسى هو : أبو محمد القاسم الأنصارى من نقد القرن الثامن الهجرى بالمغرب ، ومن تلاميذ حازم القرطاجنى .

والجناس الناقص ، كقوله تعالى : « فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُم فاعْتَدُوا عَلَيْه بِمِثْلِ ما اعْتَدَى عليكم »[١٢] يقول الرماني : أى جازوه بما يستحق طريق العدل ، إلاَّ أنه استعير للثانى لفظ الاعتداء لتأكيد الدَّلاَلَة على المساواة فى المقدار ، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان ، ومن ذلك قوله تعالى « **يخادعون الله وهو خادعهم** »[١٣] أى : مجازيهم على خديعتهم ، ووبال الخديعة راجع عليهم ، والعرب تقول : الجزاء بالجزاء ، والأول ليس بجزاء ، وإنما هو **مزاوجة الكلام** ، والقسم الثانى : وهو « **المناسبة** » ، وعَرَّفها بأنها « تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد » ، يقصد بذلك « الاشتقاق » ، يقول ، ومن ذلك قوله تعالى : « ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم »[١٤] ، فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد ، وهو الذهاب عن الشيء ، أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير ، ولم يستشهد بجناس تام فى أمثلة « المناسبة »[١٥] .

والجرجانى ــ على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) يتعرض فى « الوساطة » للتجنيس ، ويقدم عدة مصطلحات (المستوفى ــ المطلق ــ الناقص ــ التجنيس المضاف ــ التصحيف) .

فالمستوفى :

هو الجناس التام بين الاسم والفعل ، وضرب مثلا لذلك قول أبى تمام .

ما مات من كَرَمِ الزمان فإنه   **يحيا** لدى **يحيى** بن عبد الله

والمطلق :

أطلقه على الجناس الناقص ، للاختلاف فى عدد الحروف ، كقول النابغة :

وأقطع **الخرق بالخرقاء** قد جعلت   بعدالكلال تَشَكَّى الأَيْنَ والسَّأَمَا[١٦]

(١٢) البقرة ــ ١٩٤ .

(١٣) النساء ــ ١٤٢

(١٤) التوبة ــ ١٢٧

(١٥) النكت فى إعجاز القرآن ــ ٩٩ وما بعدها

(١٦) الخرق : الواسع من الأرض الذى تنخرق فيه الريح ، والخرقاء : الناقة التى بها هَوَجٌ من نشاطها ، الأين : الإعياء ، السأم : الفتور والملل ، يشير إلى بُعْد سفره وطوله ، وأنه استعمل هذه الناقة

والناقص :

وهو ما نقصت الحروف الأصلية فى إحدى الكلمتين عن الأخرى كقول الأخفش بن شهاب :

وحامِى لواءٍ قد قَتَلْنا **وحَامِلِ** لواءً مَنَعْنا والسُّيُوفُ شَوارِعُ

فجانس بـ « حامى وحامل » ، والحروف الأصلية فى كل واحد منهما تنقص عن الأخرى ، ومثله قول أبى تمام :

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَواصِمٍ تَطُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ(١٧)

أما قول أبى تمام

خَلَّفْتُ بالأفق الغَرْبى لى سَكَنَا قد كان عيشى به حُلْواً بِحُلْوَانَ

فهو عند الجرجانى من « المطلق » وليس بناقص ، لأن الألف والنون فى « حُلْوان » زائدتان .

والتجنيس المضاف ، كقول البحترى :

أيا قمر التَّمام أعنت ظُلْماً علىَّ تَطَاوُلَ اللَّيْلِ التَّمَامِ(١٨)

ومعنى التَّمام واحد فى الأمرين ، ولو انفرد لم تعد تجنيسا ، ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر ، والآخر بالليل ، فكانا كالمختلفين ، وقد يكون من هذا الجنس ما تجانس به المفرد بالمضاف ، وقد تكون الإضافة اسماً ظاهراً أو مكنياً ، وقد تكون نسبا ، ومن أملح ما سمعت فيه يستمر الجرجانى فى حديثه — قول أبى الفتح ابن ابن العميد(١٩) .

التى كانت نشيطة فى أول أمرها ، وما إن طال السفر حتى أعيت ، ولو كانت مما يتشكى لاشتكت من طول الطريق .

(١٧) عواصٍ :جمع عاصية من العصيان ، وعواصم : جمع عاصمة من العصمة ، أى أنها عاصياتٍ على أعدائهم ، عاصمات لأوليائهم .

(١٨) أتم القمر : اكتمل وهو بدر التمام : أطول ليالى الشتاء .

(١٩) هو : على بن محمد بن الحسين ، أبو الفتح (ت ٣٦٦ هـ) ، ابن ابن العميد (ت ٣٦٠ هـ) ، وزير من الكتاب الشعراء الأذكياء ، يلقب بذى الكفايتين (السيف والقلم) ، واستمر إلى أيام مؤيدة الدولة ، وأحبته الفواد وعساكر الديلم لكرمه وطيب أخلاقه ، فخاف آل بويه العاقبة ، فقبض عليه مؤيد الدولة وعذبه ثم قتله . الأعلام — ٣٢٥/٤ .

فإن كان مسخوطا، فَقُلْ شعر كاتب   وإن كان مرضيا ، فقل شعْرُ كاتب

ومن التصحيف ، كقول الشاعر[٢٠] :

ولم يَكُنِ **المُغْتَرُّ** بالله إذْ سَرَى   لِيُعْجِزَ ، **والمعتزُّ** بالله طَالِبُهْ

ويستعرض أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) ما وصل إليه معظم جهود السابقين عليه فى « التجنيس » ، ولكنه يتوقف عند تجنيس الاشتقاق ويرفض منه ما كان تصريفا كاسم الفاعل واسم المفعول وأمثالهما ، يقول فى كتابه « الصناعتين » : وشَرَطَ بعض الأدباء قريبا من هذا الشرط فى التجنيس ، وخالفه فى الأمثلة ، فقال (ذلك الذى رمز إليه بـ « بعض الأدباء ») — : ومن جنَّس تجنيسين فى بيت ، زهيرٌ فى قوله :

بِعَزْمَةِ **مأمور** مُطيع **وآمر**   مُطَاع فلا يُلْغى لحزمهم مِثْلُ[٢١]

وليس المأمور والآمر ، والمطيع والمطاع من التجنيس ؛ لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل ، وبعضها مفعول به ، وأصلها إنما هو الأمر والطاعة ، وكتاب « الأجناس » الذى جعلوه لهذا الباب مقالاً ، لم يُصَنَّفْ على هذا السبيل ، ويكون المطيع مع المستطيع ، والآمر مع الأمير تجنيساً ، وجعل أيضا (المرموز إليه بـ « بعض الأدباء ») من التجنيس قول الآخر :

فذو **الحِلْم** مِنَّا جاهل دون ضيفه   وذو **الجهل** مِنَّا عن أذاه **حليم**

ويقول العسكرى : وهذا مثل الأول ، ليس بتجنيس ، ثم عدد من الشواهد غيرهما ، ثم علَّق بأنه : « ليس فى هذه الألفاظ تجنيس ، وإنما اختلفت هذه الكَلِمُ للتصريف » وهو فى عرضه لشواهد التحنيس يأتى أولاً بجناس من القرآن

---

(٢٠) الشاعر : البحترى ، انظر ديوانه — ١٨/١ ، والمغتر بالله : الخارج على المعتز بالله ، والد عبد الله ابن المعتز صاحب كتاب « البديع » ، أما المعتز بالله : فهو محمد بن جعفر ابن المعتصم ، عقد له أبوه البيعة بولاية العهد سنة ٢٣٥ هـ ، ولما وَلِيَ المستعين بالله سنة ٢٤٨ هـ سجنه ، فاستمر إلى أن أخرجه الأتراك بعد ثورتهم على المستعين بالله ، وكانت أيامه أيَّام فتن وشَغْب ، وجاءه قواده فطلبوا منه مالاً ولم يكن يملكه ، فاعتذر ، فدخلوا عليه وضربوه ، فخلع نفسه ، وعذبوه إلى أن مات سنة ٢٥٥ هـ ، الأعلام للزركلى — ٧٠/٦ ، وانظر الوساطة من ٤١ — ٤٤ و ٤٦ ، تحقيق محمد أبو الفضل — إبراهيم وعلى محمد البجاوى — الطبعة الثالثة — الحلبى .

(٢١) يصف قوما بالحزم

ثم من كلام المصطفى ﷺ ، ثم من أقوال العرب ثم من أشعار المتقدمين ثم المحدثين — كما صنع ابن المعتز فى كتابه « **البديع** » ، ويتعرض **للجناس الناقص لاختلاف ترتيب الحروف** ، ويصفه بأنه « **متجانس الحروف** » إلا أن فى حروفه تقديما وتأخيراً ، كقول أبى تمام : -

بيض **الصفائح** لا سود **الصحائف** فى متونهن جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

أما **الناقص لاختلاف عدد الحروف** ، فقد وصفه بأنه « يخالف ما تقدم بزيادة حرف أو نقصانه ، وفى أمثلته يضم إليه الناقص لاختلاف نوع الحروف ، **ومثال اختلاف العدد** ، قوله من شعره :

عَزِيزى مِنْ دَهْرٍ **مُوارٍ مُوَارِبِ** لَهُ حَسَنَاتٌ كُلُّهُنَّ ذُنُوبُ

ومثال النقص لاختلاف النوع ، قول الشاعر :

مَطَاعِيـــنُ فى الهَيْجَـــا مَطَاعِيـــمُ فى القِـــرى

وبالرغم من أن أبا هلال — وهو مصدر أساسى لكل من أتى بعده — لم يتوقف عند الجناس الناقص **لاختلاف هيئة حروف الكلمتين المتجانستين** ، إلاأنه أتى بشاهدين يدلان عليه ، أحدهما شاهد على الجيد من التجنيس ، والآخر شاهد على المعيب منه .

والجيد منهما ، قول طرفة :

بحسام سيفك أو لسانك **والكَلِمُ** الأَصِيلُ كَأَرْغَبِ **الكَلْمِ**(٢٢)

ويضيف ابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) مزيداً من المصطلحات فى الجناس ، منها **المماثل** : وهو أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى ، نحو قول زياد الأعجم وقيل الصَّلَتَان يرثى المغيرة بن المهلّب(٢٣) :

فَانْعَ **المُغِيرَةَ لِلْمُغِيرَةِ** إِذْ بَدَتْ شَعْوَاءَ مُشْعِلَةً كَنَبْحِ النَّابِحِ

---

(٢٢) أبو هلال — الصناعتين — ٣٣٠ وما بعدها تحقيق على محمد البجاوى — الحلبى

(٢٣) المغيرة بن المهلّب — (ت ٨٢ هـ) : أمير شجاع استخلفه أبوه على خراسان فمات فيها .

فالمغيرة الأولى : المُتَوَفَّى ، والمغيرة الأخرى : الفرس ، وهى ثانية الخيل التى تغير .

ومنها : **التجنيس المحقق** : وهو ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن ــ رَجَعَ إلى الاشتقاق أو لم يرجع ، نحو قول أحد بنى عَبْس :

وَذَلِكُم أن ذُلَّ الجار حَالَفَكُمْ ۝ وأَنَّ **أنفكُم** لم يَعْرف **الأَنَفا**

فاتفقت « الأَنَف » مع « الأنف » فى جميع حروفها دون البناء . ورجعا إلى أصل واحد .

ومنها **التجنيس المضارع** : وهو على ضروب كثيرة ، منها أن تزيد الحروف وتنقص ... ، ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر ... ، ومنها ما تتقارب مخارج الحروف ، كقوله تعالى « وهم يَنْهَوْنَ عنه ويَنْأَوْنَ عنه »(٢٤) .

ويضيف أن من الجناس : **الجناس المنفصل** ، ويقول : إنه قد أحدثه المولَّدون ، مثل أبى الفتح البُسْتى(٢٥) وأنه يظهر أيضا فى الخط ، كقوله :

عَارِضَاه بما جنى **عَارِضَاه** ۝ **أوْ دَعَانى أَمُتْ بما أوْدَعَانى**(٢٦)

وبعد مناقشة للجرجانى والرمانى فيما أطلقاه من مصطلحات وشواهد ، بما لا طائل من ورائه ــ يقول : وإذا دخل التجنيس نَفْىٌ عُدَّ طباقا ، وكذلك الطباق ، يصير بالنفى تجنيساً ، أى « أن يقع فى الكلام شىء مما يستعمل للضدين ، كقولهم « جَلَلٌ » بمعنى صغير ، و « جَلَلٌ » بمعنى عظيم ، فإن باطنه مطابقة ،

---

(٢٤) الأنعام ــ ٢٦ ، « ومنهم من يستمع إليك ، وجعلنا على قلوبهم أكِنَّةً أن يفقهوه ، وفى آذانهم وَقْراً ، وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها ، حتى إذا جاءوك يجادلونك يقول الذين كفروا إنْ هذا إلاّ أساطير الأولين ، وهم ينهون عنه وينأون عنه ، وإنْ يهلكون إلاّ أنفسهم وما يشعرون » .

(٢٥) هو ــ على بن محمد البُسْتِى ــ أبو الفتح ــ شاعر عصره وكاتبه ، ولد فى بُست « قرب سجستان » وإليها نسبته ، وكان من كتاب الدولة السمانية فى خرسان ، وارتفعت مكانته عند الأمير سبكتكين وخَدَمَ ابنه ، يمين الدولة ، ثم أخرجه هذا إلى ما وراء النهر ، فمات غريبا فى بلدة أوزجند ببخارىٰ (سنة ٤٠٠ هـ) ــ الأعلام ــ ٤/٤٢٦ .

(٢٦) العارضان : مثنى العارض ، وهو صفحة الخد ، أو جانب الوجه ، أو صفحة العنق ، وأودعانى الأولى مكونة من « أو » + « دعانى » ــ أى اتركانى ، وأودعانى الأخرى من الفعل أَوْدَعَ يُودِعُ .

وإن كان ظاهره تجنيساً ، وكذلك « الجَوْن » الأبيض ، و « الجَوْن » الأسود ، وما أشبه ذلك ، وكذلك إن دخل النَّفْىُ ، كما قدمت ــ قال البحترى :

يُقَيِّضُ لى من حَيْثُ **لا أَعْلَمُ** الهوى ... وَيَسْرِى إِلَىَّ الشَّوْقُ من حَيْثُ **أَعْلَمُ**

فهذا مجانس فى ظاهره ، وهو فى باطنه مطابق ، لأن قوله « لا أعلم » كقوله « أجهل »(٢٧) .

ويقف ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) مؤيداً المصطلحات التى أتى بها الآمدى فى رده على قدامة بن جعفر ، وينقل عن الرمانى ما ورد عنه من مصطلحات وشواهد ، ويضيف معلومة جديدة ، أن أبا العلاء المعرى ــ أستاذه ــ هو الذى أطلق مصطلح « **مجانس التركيب** » على « الجناس المركب من كلمتين » ، كقول أبى العلاء المعرى ــ أحمد بن عبد الله بن سليمان :

مَطًا ، يا مَطَايَا وَجْدُكُنَّ مَنَازِلٌ ... مَتَى زَلَّ عَنْهَا ليس عنى بِمُقْلِعِ(٢٨)

يقول : وما أحفظ لأحد الشعراء شيئاً من قبيلة ، وهو عندى غير حسن ، ولا مختار ، ولا داخل فى وصف من أوصاف الفصاحة والبلاغة(٢٩) .

ومع الجرجانى ــ عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، تخف زحف المصطلحات ويرتفع لواء الفن ، فالجرجانى لم يقسم ، ولم يبحث عن شاهد لمصطلح ، ولا عن مصطلح لِشاهد واحد ، إنما كان همُّه أن يقول : « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حَسَنا ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا يبتغى به بدلا ، ولا تجد عنه حِوَلاً ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه ، وأحَقَّهُ بالحسن وأولاه : ما وقع من غير قصد من

(٢٧) العمدة ــ ١٢/٢ ــ ٣٢١/١ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ط بيروت الرابعة ١٩٧٢ م .

(٢٨) مَطَا يَمْطُو مَطْواً : مَدَّ يَمُدُّ بهم السير ، ومنازِلُ : فاعل مَطَا ، ومطايا الأخرى : مكونة من (ياء من مطا الأولى وهى للنداء + مطايا جمع مطية) ، والمَنَى : القَدَر ، يقول ــ والله أعلم ــ استدعى وَجْدَ هذه المطايا منازِلَ للأحباب زَلَّ عنها القدر ، أى أنها سالمة من المصائب لأنها معمورة بهم ، ولكن هذا القدر ما زال يصيبنى ولا يريد أن يقلع عنى .

(٢٩) سر الفصاحة ــ ١٩٠ تحقيق عبد المتعال الصعيدى ــ ط صبيح ١٩٦٩ م .

متكلم في جتلانه ، وتاهب مصبه ، أو ما هو حسن ملائمته ـــ وإن كان مطلوبا ـــ بهذه المنزلة(٣٠) .

ويلح الجرجانى على قيمة « **وفاء الجناس للمعنى** » ، كما فعل مع السجع ، يقول : واعلم أن النكتة التى ذكرتُها فى التجنيس ، وجعلتُها العلة فى استيجابه الفضيلة ، وهى حسن الإفادة . مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذى لا يمكن دفعه إلاّ فى **المستوفى** المتفق الصورة منه ، كقوله :

ما مات من كرم الزمان فإنه **يحيا** لدى **يحيى** بن عبد الله

أو **المرفو** ، الجارى هذا المجرى ، كقوله « **أو دعانى أمت بما أودعانى** » فقد(٣١) يتصور فى غير ذلك من أقسامه أيضا ، مما يظهر ذاك فيه ، ما كان نحو قول أبى تمام :

يمدون من أيدٍ **عَوَاصٍ عَوَاصِم** تصول بأسياف **قَوَاضٍ قَوَاضِبِ**(٣٢)

ويقول البحترى :

لَئِن صَدَفَتْ عَنَّا فَرُبَّتَ أَنْفُسٍ **صَوَادٍ** إلى تلك الوُجُوهِ **الصَّوَادِفِ**(٣٣)

وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم ، والباء من قواضب ، أنها هى التى مَضَتْ ، وقد أرادت أن تجيئك ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن من نفسك تمامُها ، ووعى سمعُك آخرَها ، انصرفتَ عن ظنك الأول ، وزُلْتَ عن الذى سبق من التخيل ، وفى ذلك ما ذكرت لك من

---

(٣٠) أسرار البلاغة ـــ ٧ ، تحقيق رشيد رضا ، الطبعة السادسة ١٩٦٠ م.

(٣١) فقد ، جواب ـــ وإن كانت لا تظهر الظهور التام .

(٣٢) عواص : جمع عاصية من العصيان ، وعواصم جمع عاصمة من العصمة ، أى عاصيات على الأعداء . عاصمات للأولياء ، وقواض جمع قاضية من القضاء وهو الإهلاك ، وقواضب : جمع قاضبة من القَضْب وهو القطع ، أى مهلكة قاطعة .

(٣٣) صدف عنه : أعرض عنه ، وصوادٍ : جمع صادية من الصَّدَى : أى العطش .

طلوع الفائدة ، بعد أن يخالطك اليأسُ منها ، وحصول الربح بعد أن تُغَالَطَ فيه ، حتى ترى أنه رأس المال »(٣٤) .

وكان الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) يلح على أن صورة الجناس المطبوع ، قد وردت كثيراً في القرآن الكريم، كقوله تعالى «**وقال ياأسَفَا على يُوسُفَ**» يوسف ــ ٨٤(٣٥) .

ونحو « **اثَّاقَلْتُم إلى الأرض أرَضِيتُمْ** بالحياة الدنيا »(٣٦) و « **وهم يَنْهَوْن عنه وينأوْن عنه** »(٣٧) و « **وهم يَحْسَبُون** أنهم **يُحْسِنُون** صُنعا »(٣٨) وفي قوله تعالى « **من سَبَأٍ بِنَبَأٍ** يقين »(٣٩) يقول : وقوله من سبأ بنبأ من جنس الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ، وهو من محاسن الكلام ، الذى يتعلق باللفظ بشرط أن يجيء مطبوعا ، أو يضعه عالم بجوهر الكلام ، يحفظ معه صحة المعنى وسداده ، ولقد جاء ههنا زائداً على الصحة فَحَسُنَ ، وَبَدُعَ ، لفظاً ومعنى ، ألا ترى أنه لو وضع مكان « بِنَبأ » بخبر ، لكان المعنى صحيحا ، وهو كما جاء لما في النبأ من الزيادة التي يطابقها وصف الحال(٤٠) .

(٣٤) أسرار البلاغة ــ ١١ و ١٢ ، يشير الدكتور إبراهيم سلامة إلى أن « أرسطو » في الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث في الخطابة فكر في الجناس حيث يقول « إن معظم النكت البلاغية التى نلمحها في الصورة والنقل ، بلاغتها في المماثلة التى يلجأ إليها الأديب ، فإذا انتظرنا من الأديب معنى فخاتلنا عليه ليأتى بمعنى آخر مضادٍ له ، تأثرنا بكلامه أكثر من غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة نقول : « ما أحق ما يقول ، وما أصدقه ، إننا نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب » ثم يقابل د. سلامة بين هذه الفقرة وبين ما قال عبد القاهر في سر جمال التجنيس ــ بلاغة أرسطو عند العرب ــ ص ١٤ .

(٣٥) والآية « وتولى عنهم ، وقال يا أسفا على يوسف . وابْيَضَّتْ عيناه من الحزن فهو كظيم » وانظر الكشاف للزمخشري ٣٣٨/٢ ط دار المعرفة ــ بيروت ــ وسأعتمد على هذه الطبعة في بحثي هنا .

(٣٦) التوبة ــ ٣٨ والآية « يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثّاقلتم إلى الأرض ، أرضِيتُم بالحياة الدنيا من الآخرة ، فما متاع الحياة الدنيا في الآخرة إلاّ قليل » وانظر الكشاف ١٨٩/٢ .

(٣٧) الأنعام ــ ٢٦ ، وانظر الكشاف ١٢/٢

(٣٨) الكهف ــ ١٠٤ ، وقبلها « هل نُنَبِّئُكُم بالأخسرين أعمالاً ، الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا » والكشاف ٥٠٠/٢ .

(٣٩) النمل ــ ٢٢ والآية « فمكث غير بعيد فقال أَحَطْتُ بما لم تُحِطْ به وجئتك من سبأ بنبأ يقين » ــ تتحدث عما حدث بين الهدهد وسليمان عليه السلام .

(٤٠) الكشاف ــ ١٤٤/٣ .

ويقسّم أسامة بن منقذ (ت ٥٨٣ هـ) درس للجناس قِسْمَةً لغوية ، **فالتجنيس المغاير** : هو أن تكون الكلمتان اسما وفعلا . مثل قوله تعالى حكاية عن بلقيس(٤١) « **وأسلمتُ** مع **سُلَيْمَان** لله رب العالمين »(٤٢) ، والمماثل : هو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين ، ويأتى للأسمين بشاهد قوله تعالى « **وَجَنَى الجَنَّتَيْنِ** دَانٍ »(٤٣) ، ولا يأتى بشاهد على تجنيس الفعلين سوى قوله بعض الأدباء إلى الرشيد « **أحسِنْ** لنا فى النَّظَر كما **أحسَنتَ** فى الانتظار » ، **ثم تجنيس التصريف** : أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف كقوله تعالى « **ويَحْسَبُونَ** أنهم **يُحْسِنُونَ** صُنْعاً » ، بينما جعل من شواهد **تجنيس التصحيف** الذى هو : أن تكون النقط فرقا بين كلمتين ، كقول البحترى :

ولم يَكُنِ **المُغْتَرُّ** بالله إِذْ سَرَى لِيُعْجِزَ **والمُعْتَزُّ** بالله طَالِبُهْ

وتجنيس الترجيع : وهو أن تُرَجَّعَ الكلمة بذاتها ، كما فى قوله تعالى « إن رَبَّهُمْ بِهِمْ يومئذٍ لخبير » [العاديات — ١١] **وتجنيس العكس : وهو أن تكون الكلمة عكس الأخرى . كما قال الله تعالى حكاية عن هارون « إنى خشيتُ أن تقول ، فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِى** اسرائيل »(٤٤) وتجنيس التركيب : ويعرفه بأن تكون الكلمة مركبة من كلمتين ، كما قال أبو العلاء المعرَى ، ثم يأتى بشاهد للبستى ؟! « ناظراه فيما جنى ناظراه » **أما المصطلح الثامن عند ابن منقذ ، فهو** « تجنيس التحريف » ، وهو أن يكون الشكل فرقا بين الكلمتين ، كقول البحترى :

سَقَمٌ دون أعْيُنٍ ذَاتِ **سُقْمٍ** **وعَذَابٌ** من الثَّنَايَا **العِذَابِ**(٤٥)

(٤١) هى ملكة اليمن — وكانت هى وقومها مجوساً يعبدون الشمس — الكشاف ٣/١٥٠ .

(٤٢) النمل — ٤٤ ، والآية « قيل لها ادخلى الصَّرْحَ فلما رأته حَسِبَتْهُ لُجَّةً وكشفت عن ساقيها ، قال إنه صَرْحٌ مُمَرَّدٌ من قوارير ، قالت : رب إنى ظلمت نفسى ، وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين » النمل — ٤٤ .

(٤٣) الرحمن — ٥٤ ، والآية « متكئين على فُرُشٍ بطائنها من استبرق ، وجنى الجنتين دان »

(٤٤) طه — ٩٤ ، والآية « قال يا ابْنَ أُمَّ لا تأخذ بلحيتى ، ولا برأسى ، إنى خشيت أن تقول فرقت بين بنى اسرائيل ولم تَرْقُب قولى » .

(٤٥) أسامة بن منقذ — البديع ١٢ وما بعدها — تحقيق د . أحمد أحمد بدوى ود . حامد عبد الحميد ط وزارة الثقافة والارشاد — الحلبى القاهرة ١٩٦٠ م .

إذاً ، فالسكاكى وتلامذته لم يأتوا من فراغ ؟!

ويوجز فخر الدين الرازى (ت ٦٠٦ هـ) فى كتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » ما توصل إليه البلاغيون السابقون عليه فى التقسيم ، والشواهد والتفريق بين المجانسة التامة وهى توجد عنده « إذا تساوى المفردان فى أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها » ولم يذكر « ترتيبها » !(٤٦) .

ويجمع السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) مصطلحات الجناس ، ويقسمها إلى جناس تام وآخر ناقص ، وتحت الجناس الناقص يأتى بالعديد من الأنواع(٤٧) .

ثم يستوى الجناس بناءً ضخما عند القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) ذا مصطلحات راسخة محددة ، مثالاً للتقسيم المنطقى الدقيق ، مما لا يدع بعده مجالاً لاجتهاد منطيق ولا فلسفة متفلسف(٤٨) .

وقد رأى ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) أن **الجناس التام** ، هو الجناس الحقيقى وهو اللفظ المشترك ، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقى فى شيء ، ويكون **الجناس غير التام** تسمية بالمشابهة . لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه ، لذا ، يجعل الجناس التام قسما قائما بذاته ، وغير التام يقسمه إلى ستة أقسام ، ولم يهتم ابن الأثير بالمصطلحات بقدر ما اهتم بالشواهد الأدبية العديدة ، تلك التى استقاها من كتب السابقين ، ثم أضاف إليها ما جادت به قريحته من رسائل(٤٩) .

وأياً ما كان الأمر فغلبة الروح الأدبية على درس ابن الأثير أوضح منها بكثير عن المدرسة المشرقية التى أنجبت الرازى والسكاكى والقزوينى ... الخ .

ولا جديد عند ابن أبى الإصبع المصرى (ت ٦٥٤ هـ)(٥٠) ولا ابن

(٤٦) انظر ص ٢٨ وما بعدها ط الآداب والمؤيد ، بمصر — القاهرة ١٣١٧ هـ .

(٤٧) السكاكى — المفتاح — ١٨١ ط التقدم العلمية — ١٣٤٨ هـ .

(٤٨) القزوينى — الإيضاح — ٥٣٥ وما بعدها ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى — الطبعة الخامسة — ١٩٨٠ م ، بيروت .

(٤٩) ابن الأثير — المثل السائر — ٣٤٢/١ وما بعدها تحقيق الحوفى وطبانة .

(٥٠) ابن أبى الإصبع — بديع القرآن ١٠٢ — تحقيق د . حفنى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الاسلامية القاهرة ١٣٨٣ هـ .

الزَّمْلِكَانى (ت ٦٥١ هـ)[٥١] ولاالطوفى (ت ٧١٦ هـ)[٥٢] ولا الجرجانى (محمد بن على) (ت ٧٢٩ هـ)[٥٣] ولاابن الأثير (نجم الدين أحمد بن إسماعيل) (ت ٧٣٧ هـ)[٥٤] .

ثانيا : تعقيب على جهود القدماء .

من واقع هذا التراث الجليل الذى سبق أن عرضت لمعظم ما ورد فيه ، ألاحظ ملاحظاتى ، وألتقِطُ تصورى لمفهوم الجناس تاماً وناقصاً .

قالوا : « الجناس » ويقال له « المجانسة » و « التجانس » و « التجنيس » و « الأجناس » كما عرفه ابن المعتز ـــ « أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها ، أن تشبهها فى تأليف حرفها » ويكمل قدامة رسم الحدود « أن تكون فى الشعر معانٍ متغايرة ، وقد اشتركت فى لفظة واحدة ، وألفاظ متجانسة مشتقة » ، ويضم الرمانى التعريفين فى تعريف واحد « إنه بيان المعانى بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد » ـــ إذن ، فالجناس التام جزء من « المشترك اللفظى » ما عدا جناس التركيب « لا جَامَ لَنَا » و « جَامَلْنَا » مثلاً يقول السيوطى (ت ٩١١ هـ) « من الألفاظ المشتركة فى معانٍ كثيرة ، لفظ « ع ى ن » ، قال الأصمعى (ت ٢١٦ ه) فى كتاب « الأجناس » « العين : النقد من الدراهم والدنانير ، ليس بعرض ، والعين : مَطَرُ أيَّام لا يُقْلع ، يقال : أصاب أرض بنى فلان عين ، والعين : عين الانسان التى يُنظر بها ، والعين : عين البئر ، وهو مخرج مائها ، والعين : القناة التى تعمل حتى يظهر ماؤها ، والعين ... ، والعين ... ، والعين ... ،والعين ... ، الخ »[٥٥] وكتاب

---

(٥١) ابن الزملكانى ـــ التبيان فى علم البيان ـــ ١٦٦ وما بعدها ، تحقيق د . أحمد مطلوب ود . خديجة الحديثى ، ط بغداد مطبعة العانى ١٩٦٤ م .

(٥٢) الطوفى ـــ الإكسير ـــ ٣١٥ وما بعدها تحقيق د . عبد القادر حسين ، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة .

(٥٣) الجرجانى ـــ الإشارات والتنبيهات ـــ ٢٨٩ وما بعدها د . عبد القادر حسين ط دار نهضة مصر .

(٥٤) ابن الأثير ـــ جوهر الكنز ـــ ٩١ وما بعدها تحقيق د . محمد زغلول سلام ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٥٥) السيوطى ـــ المزهر ـــ ٣٧٢/١ تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبجاوى وأبو الفضل إبراهيم ط الحلبى .

« الأجناس » هذا ، قد اعتمد عليه ابن المعتز فى درسه للجناس ، وكذا أبو هلال العسكرى وغيرهما بطبيعة الحال ، ومن أجل تطبيق ما ورد فيه هاجم أبو هلال العسكرى أن يكون بين الكلمتين (الآمر والأمير) جناس ، فهما اشتقاق أصغر .

ويبقى مصطلح « المشترك اللفظى » فى علم اللغة ، وتختص البلاغة بمصطلح « الأجناس » أو « الجناس » ، وهو بمفهومه البلاغي صار فرعا من المشترك اللفظى بعد أن كان هو والمشترك اللفظى شيئاً واحداً[٥٦] .

وإذا كان الجناس التام أخص من المشترك اللفظى ، فالجناس الناقص أعم من « الاشتقاق الصغير »[٥٧] ؛ لأنه يشغل من الجناس مساحة الاختلاف بين اللفظين فى العدد والهيئة والترتيب ، ما عدا الاختلاف فى نوع الحروف .

وقد ربط البلاغيون بين الجناس والاشتقاق الأصغر ، فى قوله تعالى « فأقم وجهك للدين القيّم (الروم ـــ ٤٣) ؛ لأن اللفظين يجمعهما اشتقاق واحد ، فهما من مادة « ق و م » بل ، وربطوا بين الجناس وبين ما يشبه الاشتقاق وليس منه ! كقوله تعالى « اثاقلتم إلى الأرض ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة » (التوبة ـــ ٣٨) .

---

(٥٦) المشترك اللفظى هو موضوع كتب « ما اتفق لفظه واختلف معناه » انظر ما كتبه المبرد (ت ٢٨٥ هـ) فى كتابه « ما اتفق لفظه واختلف معناه » ص ٢ وما بعدها ، تحقيق عبد العزيز الراجكوتى ط السلفية مصر ١٣٥٠ هـ ـــ ومن قبله سيبويه فى الكتاب ٢٤/١ تحقيق عبد السلام هارون ، ط الثانية ١٩٧٧ م ـــ ثم ما جاء فى كتاب « الأجناس » لأبى عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤) ـــ انظره فى كتاب « أثر القرآن فى تطور النقد العربى » ـــ ١٩١ ط دار المعارف ـــ الثالثة ـــ للدكتور محمد زغلول سلام ـــ وأبو العميثل الأعرابى (ت ٣٤٠) فى كتابه « ما اتفق لفظه واختلف معناه » ص ٨ وما بعدها نشر كُرنكو ـــ ١٩٢٥ م .

(٥٧) يقول ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) عن الاشتقاق الذى قسمه إلى ضربين الصغير والأكبر « ... فالصغير ما فى أيدى الناس وكتبهم ، كأن تأخذ أصلاً من الأصول فَتَتَقرّاهُ ، فتجمع بين معانيه ، وإن اختلفت صيغه ومبانيه ، وذلك كتركيب « س ل م » فإنك تأخذ منه معنى السلامة أطلِقَ تفاؤلاً بالسلامة ـــ وعلى ذلك بقية الباب إذا تأولته ، وبقية الأصول غيره ... وأما الاشتقاق الأكبر . فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية ، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً ، تجمع التراكيب الستة ، وما يتصرف من كل واحد منها عليه ... ، فمن ذلك « ج ب ر » ، فهى أين وقعت للقوة والشدة ، منها « جبر » العظم والفقير إذا قويتهما ، وشددت منهما ، و « الجبر » الملك لقوته وتقويته لغيره ... الخ ، ـــ الخصائص ـــ ١٣٣/٢ وما بعدها تحقيق محمد على النجار ـــ الطبعة الثانية .

وهكذا سيطرت أفكار اللغويين على المباحث البلاغية وَوَجَّهَتْهَا غير وجهتها ، فاختلطت الأمور .

ثالثا : الجناس التام والناقص فى رأيى .

ومصطلح الجناس فى رأيى ، **مقطعان صوتيان مُتفقان فى الإيقاع مختلفان فى المدلول** » ، « **لفظان متحدان فى الشكل مختلفان فى المضمون** » ، واتفاق الإيقاع يعنى أن عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها متماثل . وهذا هو الجناس التام .

أما الجناس الناقص : فهو : « **مقطعان صوتيان مختلفان فى الإيقاع مختلفان فى المدلول** » وعدم التماثل يعنى : اختلافاً فى عدد الحروف ، أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها ، ونريح أنفسنا من شجرة المصطلحات بأغصانها العجفاء . ولا يبقى لدينا إلاّ جناسان : تام أو ناقص .

ونستطيع أن نترجم اختلاف الجناس الناقص عن الجناس التام بأحوال طرأت على الإيقاع التام الذى هو خصيصةُ الجناس التام .

فنرى أن **اختلاف عدد الحروف ـــ يؤدى إلى اختلاف زمن الإيقاع** بين المقطعين الصوتين .

فتكون الكلمة الأولى أقصر زمنا فى نطقها من الأخرى ، مثل « الجوى » و « الجوانح » أو « إن « ربهم » « بهم » يومئذٍ لخبير » ، وقد يكون العكس ، تكون الكلمة الأولى أطول زمنا ـــ فى نطقها من الأخرى مثل قوله تعالى « **وَلَكِنَّا كُنَّا مرسِلِينَ** » [القصص ـــ ٤٥] .

واختلاف نوع الحروف يؤدى إلى اختلاف مسافة الإيقاع :

بأن تكون الكلمة الأولى أبعد من الثانية فى مخارج حروفها ، أو أقرب ، مثل « يَنْهَوْن » و « يَنْأَوْن » ، أو « دَامِس » و « طَامِس » .

واختلاف هيئة الحروف يؤدى إلى اختلاف درجة الإيقاع :

بأن تكون الكلمة الأولى أقوى فى مخارج حروفها أو أضعف من الكلمة الأخرى ، مثل « البدعة شَرَكُ الشِّرك » و « الكَلْمُ » و « الكَلِمُ » .

واختلاف ترتيب الحروف يؤدى إلى اختلاف مواقع الإيقاع :

حروف الكلمة الأولى عكس مواقع الكلمة الأولى مثل « حتف » و « فتح » ، أو مختلفة عنها مثل « ملس » « لمس » وهكذا ...

وهذا بالنسبة لإيقاع الكلمتين ، وثَمَّ إيقاع آخر هو إيقاع بقية الكلمات فى السياق الواحد ، ودور الكلمتين المتجانستين مع بقية الكلمات لا يقل أهمية عن دور توافر الجناس بينهما .

وإذا لم يكن المعنى قد استدعى الإيقاع ، ولم يكن الإيقاع وليد المعنى ، فلا خير فى هذا الجناس ، بين الكلمتين منفردتين أو فى سياق .

رابعا : اختلاف المعنى بين المتجانسين :

قلنا إن الجناس « اتفاق مقطعين صوتيين فى الإيقاع واختلافهما فى المعنى » وأريد هنا أنْ أوضح أن اختلاف المعنى يجب ألاَّ يتقيد بحدود لغوية أو ضوابط ، و « آمر » و « أمير » جناس ، و « ظالم » و « مظلوم » جناس ، وكل ما نطلبه من اللفظة الثانية أن تضيف معنى جديداً للفظة الأولى ، وإذا تحققت هذه الإضافة المعنوية ، تحقق شرط « الاختلاف فى المعنى » . فمثلا فى بيت العجير السَّلولى[٥٨] الذى يقولُ فيه :

يَسُرك **مظلوما** ويُرْضيك **ظالما** وَكُلُّ الذى حمَّلْتَهُ فهو حامله

فالممدوح يعفو مظلوما فيسرك ، ويقسو متجبراً ، فيرضيك ، وهو جواد سخى ، فقد جمع بين متناقضين ، جمع إلى العفو التسامح ، وإلى العنف التساهل ، هو شخصية متوازنة ، كل من قصده يجد عنده ما يريده ، ويحمل عنه ما ينوؤه ، إذن ، لفظة « ظالما » هنا أضافت معنى خارجا عن المعنى الأول .

وخذ قول جليلة بنت مُرَّة[٥٩] .

(٥٨) العجير السلولى (ت ٩٠ هـ) من شعراء الدولة الأموية ، كان فى أيام عبد الملك بن مروان ، وكان جواداً كريما ، عدَّه ابن سلام فى شعراء الطبقة الخامسة من الإسلاميين ــ الأعلام للزركلى ٢١٧/٤ وما به من مصادر .

(٥٩) هى جليلة بنت مُرة البكرية ، زوج كليب سيد ربيعة وأخت جساس الذى قتله، وكانت شاعرة فصيحة ، ولكن ما وصل إلينا من شعرها قليل ، وفى هذا البيت تركز مشكلتها التى لا حَلَّ لها إلاّ

إنِّــى قَاتلــةٌ مقتولـــةٌ وَلَعَلَّ اللهُ أن يرتـاحَ لى

و « مقتولة » هنا أضافت جديداً إلى معنى لفظ « قاتلة » معنى خارجاً عنه ، مختلفاً اختلافا بَيِّناً ، فهى أخت القاتل وزوج القتيل .

أما إذا كانت الكلمة الثانية لا تفيد إلاَّ التوكيد ، فيخرج هذا من إطار الاختلاف فى المعنى ؛ لأن المعنى الأول لم يُضَفْ إليه شيء ، بقدر ما تأكد حدوثه ، وتعمق أثره ، كقول الله تعالى « وَكَلَّمَ اللهُ موسى تَكْلِيماً » [النساء — ١٦٤] وقوله تعالى « فلا وَرَبِّكَ لا يؤمنون حتى يُحَكِّمُوكَ فيما شَجَرَ بينهم ثم لا يَجِدُوا فى أنفسهم حَرَجاً مما قَضَيْتَ ، وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيما » [النساء — ٦٥] وقوله تعالى « إن اللهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّون على النبى يأيها الذين آمَنُوا صَلُّوا عليه وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً » [الأحزاب — ٥٦] .

فَكَلَّمَ تكليما ، وَسَلَّمَ تسليما ، ليست جناساً إنما هى توكيد مطلق ، لا تخصيص فيه يخرجه من إطار العموم ويحدد معالمه ، ومثله قول المهلهل ابن ربيعة(٦٠) .

يَأَيُّهَا الجَانِى على قَوْمِه جِنَايَةً لَيْسَ لها بالمُطِيــقِ

فلفظ « الجانى » تتضمن معنى إحداث الجناية ، فلا تكون « جناية » جناساً ناقصا إنما هى توكيد .

ويختلف الأمر حين يكون المصدر مُبَيِّناً للنوع ، لنوع الفعل ، فيكون جناساً كقوله تعالى « وَلَقَدْ جَاء آل فِرْعَوْنَ النُّذُرُ ، كَذَّبُوا بآياتنا فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُقْتَدِرٍ » [القمر — ٤٢] ، فأخذ العزيز المقتدر غير أخذ الذليل المُحْتَقَرِ ، وأخذ العَلِىِّ القدير غير أخذ البشر ، لذا أضافت « أَخْذَ » الثانية معنى جديداً لـ « أخذناهم » الأولى ، معنىً كانت بحاجة إليه لتأخذ شكلها الطبيعى الذى

عند الله وحده ، بعد مصرع زوجها على يد أخيها — انظر الروائع من الأدب العربى — ٩٢/١ بإشراف د . يوسف خليف ط الهيئة العامة المصرية ١٩٨٣ م .

(٦٠) المهلهل ، عَدِىّ بن ربيعة ، وهو أخو كليب سيد ربيعة بعد أبيه ، وقد قتله جساس البكرى الذى غضب لإهانة لحقت خالته البسوس حين رمى كليب ناقة لها بسهم أصابها فقتلها ، ومن هُنا دارت حرب البسوس بين قبيلتى بكر وتغلب ، وهنا يخاطب المهلهل جناساً بأنه أطلق شرارة ليس فى مقدوره أن يتحمل نتائجها .

حدثت به ، فلم يكن أخذاً مطلقاً بأية درجة ، وبأية وسيلة ، وبلا هدف ، إنما كان أخذاً صادراً من الرب تعالى ، وبعنف يناسب الكفر من آل فرعون ، ولهدف يستحقون أن ينالوه من أجل جبروتهم .

ومثله قول امرىء القيس :

إذَا مَا الثُّرَيَّا فِى السماء تَعَرَّضَتْ   تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ(٦١) الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فالثريا : كواكب تظهر بعد انتصاف الليل ، ويعلن تعرضها على اقتراب الفجر ، وتعرضت : صارت مُستَعَرِضَةً قبل أفولها ، وأثناء الوشاح المُفَصَّل : أى أثناء « الشال » الذى تطرحه المرأة على كتفيها ، وقد ازدان بالجواهر ، فالمصدر هنا جاء مبيِّناً للنوع ، مُكوِّناً إضافة جديدة لحدث الاستعراض ، بأن أخرجته من العموم إلى الخصوص ، من عموم الوشاح « أىّ وشاح » إلى خصوص الوشاح « المزدان بالجواهر » .

أترانا بعد هذا نقبل قول العسكرى « ... ومن جَنَّسَ تجنيسين فى بيت زهيرٌ فى قوله :

بعزمة مأمور مطيع وآمر   مُطَاع فلا يُلْفَى لحزمهم مِثْلُ

وليس المأمور والآمر ، والمطيع والمطاع من الجناس ؛ لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل ، وبعضها مفعول به ، وأصلها إنما هو الأمر والطاعة ، وكتاب الأجناس الذى جعلوه لهذا الباب مثالاً لم يُصَنَّف على هذا السبيل ، ... ، وجعلوا أيضا من التجنيس قول العجير السَّلولى :

يَسُرُّكَ مظلوما ويرضيك ظالما   وكل الذى حَمَّلْتَهُ فهو حامله

... ، ليس فى هذه الألفاظ تجنيس ، وإنما اختلفت هذه الكلمة للتصريف(٦٢) لا نستطيع أن نقبل هذا الرأى على إطلاقه ، والأمر موكول بالإضافة التى يأتى بها المعنى الثانى ، وإذا تعذرت فلا جناس ثَمَّ .

ولا يظهر الأمر جليا إلاّ حينما نضع البيت فى مكانه من القصيدة ، لنتذوق أثر

(٦١) أثناء — جمع « ثِنْى » وهو ثنى من الثوب وكف من أطرافه .
(٦٢) الصناعتين — ٣٣٠ .

الجناس فى المعنى ، وفى الأقل نضعه بجوار أقرب جيرانه لِنُحِسَّ إحساساً أقرب ، وليكن ذلك فى أبيات امرىء القيس التى يقول فيها :

فقالت : سَبَاكَ اللهُ إنَّكَ فَاضِحِي ... أَلَسْتَ تَرى السُّمَّارَ والناسَ أحْوالى
فقلت : يَمِينُ اللهِ أبرحُ قاعِداً ... ولو قَطَّعُوا رأسى لديك وأوصالى
حَلَفْتُ لها باللهِ حَلْفَةَ فاجِرٍ ... لَنامُوا، فما إنْ مِنْ حديثٍ ولا صَالي[٦٣]

.فالليل الدامس ، والأصوات الطارئة من بعيد ، والظلمة المهيمنة ، والحوار الذى يدور همساً بين امرىء القيس وصاحبته ، كل منهما له رغبة عارمة فى صاحبه ، لكنها تخاف السُّمَّار والقيل والقال ، وهو لا يخاف مما تخاف ، إنما يخاف أن تفتر حماستها ، وتضيع منه بهجة الرغبة ، وبين الشد والجذب ، والدفع والمنع ، تطلب منه أن يرى ما شأن السُّمَّار ؟ هل ناموا ؟ فيتلصص امرؤ القيس فيراهم قاعدين ، فماذا يفعل ؟ ماذا يفعل ؟ فليحلف حَلْفَة فاجر أنهم قد ناموا ـــ حلف لها بالله فصدقت ، و « حلفة فاجر » أضافت للحَلِف بالله معنى حين صورت الحَلْفَةَ قد غيَّرت مجرى الأحداث ... ، وأعطتنا مزيداً من الاقتراب من الصورة وبطليها ، إذن فالمعنى مختلف ، فكان الجناس بين « حَلَفْتُ ... حَلْفَة فاجر » وكان ناقصا لأن الايقاعين مختلفان والمعنيين مختلفان أيضا .

خامساً : الحقيقة والمجاز بين المتجانسين :

قد يكون ركنا الجناس معنيين حقيقيين ، وقد يكون أحدهما مجازاً والآخر حقيقيا ، وهذا مما يترك أثره فى تصوير المعنى ، وعمقه فى رسم خطوطه فمن الجناس التام ذى الطرفين الحقيقيين ، قول أبى تمام :

السَّيْفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ ... فى حَدِّهِ الحَدُّ بين الجد واللعب

فالحد الأولى ، حدُّ السيف ، والحد الثانية : الفصل والقطع ، والكلمتان حقيقيتان فى استعمالهما .

والجناس هنا تام حقيقى الطرفين .

---

(٦٣) سباك الله : صيغة دعاء لا تؤدى معناها الحقيقى ، أبرح قاعداً ، أظل قاعداً والصالى : الذى يصطلى بالنار ، يستدفىء بها .

أما حين يقول مسلم بن الوليد :

تَبَسَّمَ عن مِثْلِ الأقاحى تَبَسَّمَتْ   لَهُ مُزْنَةٌ صَيْفِيَّةٌ فَتَبَسَّمَا

فـ « تبسم » الأولى حقيقية ، لصاحبه .

و « تبسم » الأخرى ، للمُزْنَةِ ، وهى « السحابة الممتلئة ماءً ، وتبسمها هطول مائها على سبيل الاستعارة المكنية ، ويكون الجناس تاماً بين « تَبَسَّم » الثانية المجازية ، و « تَبَسَّم » الأولى الحقيقية .

والأمثلة على هذا كثيرة فى القرآن الكريم ، ففى قوله تعالى « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها » [الشورى ـــ ٤٠](٦٤) و « السيئة » الأولى حقيقية ، وهى العمل المخالف الخارج من شِرعة الله ، وهو البداية الظالمة ، والافتراء الذى يقع على المفترى عليه ، أما « سيئة » الأخرى فمجازية على سبيل الاستعارة التصريحية ؛ لأنها بمعنى عقاب من الله ، عقاب شديد مناسب لما اقترفوه من آثام ، ومثلها قوله تعالى « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه » [البقرة ـــ ١٩٤](٦٥) وقوله تعالى « مُسْتَهْزِئُون الله يَسْتَهْزِىءُ بهم » [البقرة ـــ ١٤ و ١٥](٦٦) وقوله تعالى «ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين » [آل عمران ـــ ٥٤](٦٧) ـــ وسَمَّى الرمانى هذا الصنف من الجناس : **جناس المزاوجة** ، وقال : إنه يقع فى الجزاء أى فى جواب الشرط من الجملة الشرطية ، وضرب له مثلاً آية « فمن اعتدى » وقال : « فاعتدوا عليه ، أى جازوه بما يستحق طريق العدل ، إلاّ أنه استعير للثانى لفظ الاعتداء ، لتأكيد الدلالة على المساواة فى المقدار ، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان »(٦٨) .

(٦٤) والآية كاملة : « وجزاء سيئة سيئة مثلها ، فمن عفا وأصلح فأجره على الله ، إنه لا يحب الظالمين » .

(٦٥) والآية كاملة : « الشهرُ الحرامُ بالشهر الحرام ، والحرمات قِصَاصٌ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ، واتقوا الله ، واعلموا أن الله مع المتقين » .

(٦٦) والآيتان : « وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا ، وإذا خَلَوْا إلى شياطينهم قالوا إنَّا معكم إنما نحن مستهزئون ، الله يستهزىء بهم ، ويمدهم فى طغيانهم يعمهون » .

(٦٧) والآية بعدها : « إذ قال الله يا عيسى إنِّى مُتَوَفِّيكَ ورافِعُكَ إلىَّ ومُطَهِّرُكَ من الذين كفروا وجاعل الذين اتَّبَعُوكَ فوق الذين كفروا إلى يوم القيامة ، ثُمَّ إلىَّ مرجعكم ، فَأَحْكُمُ بينكم فيما كنتم فيه تختلفون » .

(٦٨) النكت فى إعجاز القرآن ـــ ٩١ تحقيق د . محمد زغلول سلام . دار المعارف الثالثة .

فكما يقع الجناس بين المعانى الحقيقية ويكون له جمالية ، يقع فى المعانى المجازية لغرض يقصد إليه ، وهدف يسعى إلى تصويره .

سادساً : الجانب الإيقاعى بين المتجانسين :

لاحظنا أن الجانب الصوتى يكاد يكون هو الركيزة التى يعتمد عليها فن الجناس ، وما الجانب الصوتى إلاَّ الإيقاع Phythm ، أو النغم ، أو الترديد الموسيقى ، فالكلمتان المتجانستان تجانساً تاماً ، هما فى الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا فى مساحة البيت الشعرى أو الآية القرآنية أو الجملة النثرية البشرية ، وكذا الكلمتان المتجانستان تجانساً ناقصاً ، فالنقص فى الجناس الناقص يلبى حاجة النفس فى الإيقاع المتباين ، كما يلبى الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر .

وطالما أن الإيقاع هو ركيزة فن « الجناس » والإيقاع عبارة عن « تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نَحْوٍ تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها »(٦٩) ، فمن الطبيعى أن يكون ترداد هذا الإيقاع متصلا حينا ، أو متتاليا منفصلا حينا آخر ، ومن الطبيعى أيضا أن يكون الفصل لوجود فاصل أو فاصلين أو عدة فواصل . أى : فراغ أو فراغان أو عدة فراغات من الألفاظ التى لا تُكوِّن إيقاعاً موسيقيا . ويرجع ذلك إلى المعنى الذى يريد الفنان أن يوصِّلَهُ إلى المخاطب ، والفنان بفنه وخبرته يحرك هذا الفاصل [الفراغ] فيجعله قصيراً أو طويلا ، أو يكرر النغمة ذاتها بلا فاصل ، حسبما يريد للمعنى من إصابة المقدار المطلوب من التأثير فى أذن المخاطب ونفسه وعقله .

فالشاعر الذى يقول :

حَدَقُ الآجَالِ آجَــالُ   والهَوَى للمَـرْءِ قَتَّــالُ(٧٠)

وقد كرر إيقاع لفظ « آجال » بدون فاصل .

---

(٦٩) د . فؤاد زكريا ــ التعبير الموسيقى ــ ٢١ ط مكتبة مصر ــ الثانية ١٩٨٠ م .

(٧٠) البيت لأبى سعيد عيسى بن خالد المخزومى ، والحدق : واحدة حدقة ، وهى سواد العين ، والآجال الأول جمع إِجْل ، وهو القطيع من بقر الوحش ، والأخرى : جمع أَجَل والمراد به : العمر ، انظر الإيضاح القزوينى ص ٥٣٦ تحقيق خفاجى .

وكذا فعل أبو تمام فى قوله :

السَّيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً من الكتب فى حَدِّه الحَدُّ بين الجد واللَّعِبِ

ونحن لا نلتفت فى « الجناس » إلى الحيِّز المكانى للكلمة بقدر ما نهتم بالحيز الزمانى ، فكل كلمة تستغرق عدداً من الثوانى بعدد حروفها ، بحيث لو سجلنا هذا النطق على « مُسَجِّل » لعرفنا عدد الذبذبات التى نطقها الناطق ليحول هذه الحروف المكتوبة إلى أصوات منطوقة . ومن هنا يأتى أثر الإيقاع المتجانس والفراغ بين الإيقاعين إن وُجد .

انظر إلى هذا الشاعر الذى استشهد به أسامة بن منقذ ، فقد حَرَّك الفواصل بين الإيقاعات حركة مقصودة لخدمة المعنى .

رُبَّ خَوْدٍ عَرَفْتُ فى عَرَفَاتٍ سَلَبَتْنِي بِحُسْنِهَا حَسَنَاتِى
وَرَمَتْ بالجِمَار جَمْرَةَ قَلْبِى أَىُّ قَلْبٍ يَقْوَى عَلَى الجَمَرَاتِ
حَرَّمَتْ حِينَ أحْرَمَتْ نَوْمَ عَيْنِى واسْتَبَاحَتْ حِمَاىَ باللَّحَظَاتِ
وأَفَاضَتْ مع الحَجِيج فَفَاضَتْ مِنْ دُمُوعِى سَوَابِقُ العَبَرَاتِ
لم أَنَلْ مِنْ مِنَى مُنَى النَّفْسَ لكن خِفْتُ بالخَيْفِ أن تَكُونَ وَفَاتِى(٧١)

وبالرغم من « مهارة » الشاعر فى التلاعب بألفاظ مناسك الحج وتطويعها لتجربته العاطفية بغير قليل من السطحية ، فإنه ليكفينا بيان هذه **الفراغات** ، **ومن الممكن أن نعتبر هذا النوع من الفصل « قصير المدى » ذلك الذى يتكون من كلمة إلى ثلاث كلمات ، مثل قول العباس بن الأحنف :**

حُسامُك فيه للأَحْبَاب فَتْحٌ وَرُمْحُك فيه للأَعْدَاء حَتْفُ

أما « طويل المدى » فهو — فى رأيى — ما زاد على ثلاث كلمات ، انظر إلى قول الغزِّى(٧٢) :

---

(٧١) الخود : حسنة الخلق ، وأفاض الناس من عرفات : تفرقوا ، ومِنَى الأولى موضع والأخرى جمع أمنية ، والخيف : موضع بمكة المكرمة — وانظر الأبيات فى البديع فى نقد الشعر — لأسامة بن منقذ — ١٤ د .بدوى ود . عبد الحميد ط الحلبى ١٩٦٠ .

(٧٢) هو : محمد بن على عبد الله الغزى (ت ٧٦١ هـ) شاعر رقيق الأسلوب أديب ، اختص بأمراء لبنان ، مصرى الأصل والمولد ، نشأ بغزة ، وأقام بها مدة طويلة ، فنُسِبَ إليها — انظر الأعلام للزركلى ٢٨٥/٦ .

لَوْ زَارَنَا طَيْفُ ذَاتِ الخَالِ **أَحْيَانَا** وَنحن فى حُفَر الأَجْدَاثِ **أَحْيَانَا**(٧٣)

وهناك خمسة فواصل ، كقول أبى الفتح البُسْتى :

كُلُّكُم قد أخذ الجَامَ **ولا جَامَ لَنا** ما الذى ضَرَّ مُدِيرَ الجَام لو **جَامَلَنَا**(٧٤)

وستة فواصل ، كقول أبى تمام :

وأصبحت **غُرَرُ** الأَيَّامِ مُشْرِقَةً بالنَّصرِ تَضْحَكُ من أيَّامِكَ **الغُرَرِ**(٧٥)

وقد بلغ القرآن الكريم فى نظمه الحد الأقصى لترجيع صدى الصوت للكلمة المجنسة الأولى ، بأن أعاد صداها بعد تسعة فواصل(٧٦) وذلك فى قوله تعالى « يَكَادُ سَنَا بَرْقِه يَذْهَبُ بالأَبْصَارِ ، يُقَلِّبُ اللهُ اللَّيْلَ والنَّهَارَ ، إنَّ فِى ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأوْلِى الأَبْصَارِ » [النور ــ ٤٣ و ٤٤](٧٧)

(٧٣) أحيانا الأولى : بعض الوقت ، وأحيانا الأخرى من الإحياء ، والأجداث : المقابر مفردها جَدَثٌ .

(٧٤) انظر البيت فى الإيضاح للقزوينى ٥٣٧ ، وتحرير التحبير لابن أبى الإصبع ١١٠ ــ وهذا النوع من الجناس يسميه البلاغيون المتأخرون بـ « الجناس المركب » ، وهو أن يكون كلا اللفظين أو أحدهما مركب ، وفى ذلك أوضح دليل على أن الأجناس ، فن موسيقى ، يعتمد على الإيقاع الصوتى للألفاظ ، بغض النظر عن الجانب الخطى أو الحيز المكانى ، وفى هذا البيت الركيك ، كلمتا (جام) أى الكأس ، و (لنا) ، وننطقهما كأنهما كلمة واحدة هكذا (جام لنا) والأخرى كلمة (جاملنا) من الفعل ــ جامل يجامل ــ ومثل هذا قول الشاعر :

فَلَمْ تُضِعِ الأَعَادى **قَدْرَ شَانى** / ولا قالوا فُلَانٌ **قَدْ رَشَانى**

الأولى من (قدر + شأن) وخففت الهمزة ، والأخرى من قد + رشانى ــ من رشا يرشو .

(٧٥) **الغرر الأولى : بمعنى البياض والإشراف ، والأخرى بمعنى الكرم والشرف .**

(٧٦) **عرض القرآن الكريم مختلف أشكال الفواصل بين المتجانسين ، بلا فاصلة كقوله تعالى « إنى خشيتُ أن تقولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِى إسرائيل »** [طه ــ ٩٤] ، وبفاصلة واحدة كقوله تعالى « ثم كُلِى من كُلِّ الثمرات » **[النحل ــ ٦٩] ــ وبفاصلتين ، كقوله تعالى « وُجُوهٌ يومئذ ناضِرةٌ** إلى رَبِّها **ناظِرةٌ » [القيامة ٢٢ و ٢٣] ، وبثلاث فواصل ، كقوله تعالى « وإنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ** وإنَّه لِحُبِّ الخَيْرِ **لَشَدِيدٌ » [العاديات ــ ٧ و ٨] ، وبأربعة فواصل ، كقوله تعالى « وَيَوْمَ تقومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ** المجرمون ما لَبِثُوا غَيْرَ **ساعة ، كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُون » [الروم ــ ٥٥] وخمسة فواصل ، كقوله تعالى « ذلكم بِمَا كُنْتُم تَفْرَحُون** فى الأَرض بِغَيْرِ الحَقِّ وبِمَا كُنْتُم **تَمْرَحُون » [غافر ــ ٧٥] .**

(٧٧) والآية الكريمة كاملة « ألم تر أن الله يزجى سحابا ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاما ، فترى الودق يخرج من خلاله ، وينزل من السماء من جبال فيها من برد ، فيصيب من يشاء ويصرفه عمن يشاء ، يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار ، يقلب الله الليل والنهار ، إن فى ذلك لعبرة لأولى الأبصار » ــ يزجى : يسوق الودق : المطر جبال فيها من برد : هن من برد ، الأبصار الأولى : الأنظار ، والأخرى : العقول .

ويخيل إلىّ أن الفاصل لو زاد على هذه المساحة لضاع الغرض من التجنيس :
كقول هذا الشاعر :

قَرُبْتَ ، فَلَمْ أَرْجُ اللِّقَاءَ ولا أرى ... لَنَا حِيلَةً يُدْنِيكَ مِنَّا احْتِيَالُها
فَأَصْبَحْتَ كالشَّمْسِ المُنِيرَةِ ضَوْؤُهَا ... قَرِيبٌ ، ولكنْ أَيْنَ مِنْكَ مَنَالُها(٧٨)

سابعا : الوفاء بالمعنى والإيقاع بين المتجانسين :

أرانى متعجلا فى هذا الجانب ، بالرغم من أنه موضوع التطبيق على شعر شوقى فلا بأس من عرض تطبيقى سريع إلى أن يأتى شعر شوقى .

وَسَنُدِيرُ تحليلنا حول قوله تعالى « أَلم تَرَ أَنَّ اللهَ يُزْجِى سَحَاباً ، ثم يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَاماً ، فَتَرى الوَدْقَ يَخْرُجُ من خِلَالِهِ ، وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَمَّن يَشَاءُ ، يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بالأَبْصَارِ ، يقلِّبُ اللهُ اللَّيْلَ والنَّهَارَ ، إنَّ فِى ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الأَبْصَارِ » النور ـــ ٤٣ .

فالأبصار الأولى جمع « بَصَر » وهو النظر ، والأخرى جمع « البصر » وهو العقل ، والفَهْمُ والفقه والخبرة الفائقة ، وليست هذه هى القضية فقط ، إنما نلاحظ أن لكل كلمة حَيِّزاً مكانياً ، تملؤه بحروفها المخطوطة ، وحيزاً زمانياً تستغرقه بنطق هذه الحروف ووقوعها على الأذن ، وحين تنتقل الكلمة إلى المستمع فالأذن ، والإحساس بوقع الحروف وعددها يقومان مقام العين فى تقدير الحيز المكانى للكلمة ، الذى لا يدرك إلاّ بالقراءة .

وكلمة « الأبصار » هنا تأتى بعد مَشَاهِد عديدة تستحق الرُّؤْيَةَ والتأمل فى عجائبها ، السحاب المتدافع الذى يتجمع فيما بينه فيؤلف السحب الكثيفة المثقلة بالماءَ والمطر الذى ينزل على هيئة بَرَدٍ فيه الخير بنزوله ، وفيه الشر بامتناعه ، ثم ذلك البرق ذو الضوء والذى يخطف الأبصار ـــ كل ذلك يحتاج إلى الإبصار ، إلى الرؤية الواعية ، والتعجب من قدرة الخلّاق العظيم ، ثم يأتى الليل والنهار ، وكيف أنهما عبرة وعظة ، لمن كان له عقل يعى ولب يقظ ، إذاً المشاهِدُ يناسبها الإبصار بالعين ، وتقليب الليل والنهار يناسبه الإبصار بالفكر ،

---

(٧٨) البيتان فى « البديع » لأسامة بن منقذ ـــ ٢٩ .

أو الرؤية المتعجبة ، أو البصر المتأمل ، وهنا وردت الكلمتان ، لتتبادلا المواقع ، الذى يشاهد عليه أن يفكر فيما يشاهد ، والذى يفكر عليه أن يشاهد ما يعينه على فكره ، ومن هنا وردت الكلمتان المتفقتان فى الإيقاع الصوتى التام ، المختلفتان فى المعنى ، المرتبطتان فى الإطار العام بالسياق ، وذلك لغرض إتمام المعنى ، وإضفاء الجمال الموسيقى النابع من ترديد نَغْمَةِ « الأبصار » مرتين بينهما أطول فاصل يمكن أن يقع بين متجانسين ، حتى يتيح للمستمع أن يجول بفكره ونظره فيما حوله متأملاً متعجبا ، على ألاَّ يطول التأمل فيكون بلا فائدة ، إنما العبرة بالنتيجة . ولذا بُدِئَ أولاً بالأبصار ، لعامة المبصرين ثم ثُنِّي بالأبصار لخاصة المفكرين .

وخذ مثالاً آخر ، قوله تعالى « ويومَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ المجرمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَة » [الروم ــ ٥٥] .

فالساعة الأولى معناها القيامة ، والساعة الأخرى معناها الوقت القصير . ونلاحظ أن « الساعة » الأولى بإيقاع السين الممدودة والعين المفتوحة والتاء المربوطة ، واختيارها معنى ليوم القيامة ، تدل على دقة مجيئها ، ودقة حسابها ، وانضباط وقتها ، كل هذا لا يدوم طويلا ؛ لأن النَّغْمَةَ نَفْسَها ستكرر ، ولكن بمعنى آخر ، بمعنى الساعة الزمنية ، استعارة تصريحية لقصر الوقت ، كأنهم لم يعيشوا فى الدنيا غير ساعة من زمن ، ولا بَقَوْا فى القبر غير ساعة من زمن ، إنما جاء إحساسهم بقصر الوقت تعبيراً عن هول المفاجأة ، لذا لم تكن لفظة أخرى بقادرة على إعطاء هذا الإحساس أكثر من كلمة « الساعة » ، وهنا وجب التجانس التام ، بين المعنى والنغم ، لا لزركشة ولا لتزيين ، أو تحسين ، إنما وفاءً للمعنى ودقةً فى الأداء ، وتصويراً للمفاجأة ، ومدى وقعها على هؤلاء المجرمين ، « ويوم تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ المجرمُونَ ما لبثوا غيرَ سَاعَةٍ » ، سنلاحظ أن لفظ « ساعة » قد تبلور فى حرف « السين » التى لا تختفى نغمتها بل تستمر فى « يُقْسِمُ » وتختفى من « المجرمون » لتظهر بحرف قريب فى « لَبِثُوا » وتختفى فى « غير » لتعود قوية واضحة جلية فى « السَّاعَة » ثانية .

الجناس الناقص ، نجد قوله تعالى « وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يهلكون إِلاَّ أَنْفُسَهُم وَمَا يَشْعُرون » [الأنعام ـــ ٢٦] .

حكى القرطبى فى تفسير هذه الآية : أن النهى هو الزجر ، والنأى : البعد ذلك عن ابن عباس والحسن ، وقيل : هو خاص بأبى طالب ينهى الكفار عن أذاية محمد ﷺ ، ويتباعد عن الإيمان ، عن ابن عباس أيضا ، وروى أهل السِّيَر ، قال : كان النبى ﷺ قد خرج إلى الكعبة يوما ، وأراد أن يصلى ، فلما دخل فى الصلاة ، قال أبو جهل ـ لعنه الله ـــ : « من يقوم إلى هذا الرجل فيفسد عليه صلاته ، فقام ابن الزِّبَعْرىٰ ، فأخذ فَرْثاً وَدَماً ، فلطخ به وجه النبى ﷺ ، فانفتل النبى ﷺ من صلاته ، ثم أتى أبا طالب عمه فقال : يا عَمِّ أَلَا ترى إلى ما فُعِلَ بى ؟ فقال أبو طالب : من فَعل هذا بِكَ ؟ فقال النبى ﷺ : عبدُ الله بن الزِّبَعْرى ، فقام أبو طالب ووضع سيفه على عاتقه ومشى معه حتى أتى القوم ، فلما رَأَوْا أبا طالب قد أقبل جعل القوم ينهضون ، فقال أبو طالب : والله لئن قام رجل لجللته بسيفى ، فقعدوا حتى دنا إليهم ، فقال : يا بنيَّ من الفاعل بك هذا ؟ فقال : عبد الله بن الزِّبَعْرى ، فأخذ أبو طالب فَرْثاً ودما فلطخ به وجوههم ولحاهم وثيابهم وأساء القول لهم ، فنزلت هذه الآية « وهم يَنْهَوْن عنه وَيَنْأَوْن عنه » فقال النبى ﷺ : يا عَمِّ ، نزلت فيك آية ، قال : وما هى ؟ قال : تمنع قريشاً أن تؤذينى ، وتأبى أن تؤمن بى ، فقال أبو طالب :

والله لن يَصِلُوا إليك بِجَمْعِهِم   حَتَّى أُوَسَّدَ فى التُّراب دَفِينَا

.... الخ[٧٩]

والجناس فى هذه الآية الكريمة بين « ينهون وينأون » ، وهما مقطعان صوتيان غير تامين ، ومختلفان فى المعنى ، ونلاحظ أن الجار والمجرور المتعلق بالفعلين واحد ، وهو « عنه » ، أى أن الرسول ﷺ يحدث له النهى عنه ، والنأى عنه ، والنهى أمر بالابتعاد بالقول ، والنأى ابتعاد بالفعل والجسد ، والنهى أمر يصدر إلى الآخرين من الكفار ، والنأى أمر يصدر من الكفار إلى أنفسهم ، والنهى قول بلا

(٧٩) تفسير القرطبى ص ٢٤٠٢ وما بعدها . ط دار الشعب .

قدرة ، والنأى قدرة احتوت قولاً ، وإيقاع النهى قريب جداً من النأى ، لأنهما كانا يحدثان فى وقت واحد ، وهم مصدر النهى والنأى ، وهو صلوات الله عليه وسلامه — مصب النهى والنأى ، لذا جاء الإيقاع قريباً ، وجاء الاختلاف فى حرفين يخرجان من الحنجرة ، وكأنهما فعلان يصدران عن شيء واحد ، كما يصدر النهى والنأى عن أبى جهل وأمثاله ، ثم يكون النهى أخص من النأى ، لأنه قول بلا فعل ، ويأتى النأى أعم لأنه فعل يترجم قولاً ، ونلاحظ أن الجملة الأولى قد اشتملت على المسند إليه « هم » والمسند « ينهون » والقيد « عنه » ، بينما حذف المسند إليه من الجملة الأخرى ، وبقى المسند « ينأون » وبقى القيد « عنه » لأنه صلوات الله عليه وسلامه ، أهم منهم وأجلّ ، ثم نلاحظ « الازدواج » أى اتفاق إيقاع جملتين متتاليتين ، « ينهون عنه » ، واتحاد الإيقاع يوحى بأن الفعلين كانا يصدران بنفس القوة والعنف والغل . وبنفس الدرجة من الهمجية . ولذا جاء الجناس ، لأنهما فعلان من جنس واحد ، هو الحقد الأسود ، جاء الجناس ناقصا ، وما كان يصلح إلاّ أن يأتى ناقصا ، للوفاء بالمعنى والوفاء بالإيقاع بلا تكلف ...

٢ـ الجناس فى شعر شوقى

أولا : الجناس التام .

ثانيا : الجناس الناقص .

ثالثا : **الجناس فى قصيدة « نَهْجُ البُرْدَةِ »** .

أولا : الجناس التام

١ ــ مكوناته :

١ ــ الجناس التام بين مفردين .
٢ ــ الجناس التام بين مسندين .
٣ ــ الجناس التام بين موصوفين .

٢ ــ تشكيلاته

١ ــ جناس تام بين الحقيقى والمجازى .
٢ ــ جناس تام بين المجازى والمجازى .
٣ ــ جناس تام وتشبيه .
٤ ــ جناس تام وكناية .
٥ ــ جناس تام وطباق .
٦ ــ جناس تام وتورية .

أولا : مكوناته :

١ ــ الجناس التام بين مفردين :

قلنا إن الجناس : مقطعان صوتيان متفقان فى الإيقاع مختلفان فى المدلول ، لفظان متحدان فى الشكل مختلفان فى المضمون ، وقلنا : إذا تماثل الإيقاع فيهما ، فالجناس تام ، وإذا اختلف فالجناس ناقص .

ومع شوق كَثُر الجناس ، كما كثر السجع ، والمشاكلة وكذا الازدواج ، كما سنرى ، ولا غرابة فى هذا ، فشوقى شاعر الإيقاع ، وهذهُ هى فنونه ، وهو البارع فى تفجير طاقات الألفاظ ، والتعامل مع الإيقاعات .

وكَمُّ الجناس التام عند شوقى أقل بكثير من كَمِّ الجناس الناقص الذى رصَدْتُه له ، بالرغم من أننى لا أهدف إلى الإحصاء المستقصى بقدر ما أهتم بتعقب الظواهر المختلفة للفن الواحد .

ومن أشهر مكونات الجناس التام ، الجناس بين مفردين ، كقوله فى قصيدة « فتحى ونورى » الطيارين العثمانيين اللذين قدما إلى مصر فى سنة ١٩١٣ م يقودان طيارتهما فسقطت بهما فماتا ، يقول مخاطبا محمد رشاد الخامس الحاكم العثمانى :

هَذَا مَقَامٌ أَنْتَ فِيه مُحَمَّـدٌ　　　والرِّفْقُ عِنْدَ مُحَمَّـدٍ مَأْمُولُ[١]

فمحمد الأُولى ، أى مشكور ، اسم مفعول من « حَمَّد » ومحمدُ الأخرى : هو محمد رشاد الخامس .

وكقوله فى قصيدة « على سفح الأهرام » :

قِفْ نَاجِ أَهْرَامَ الجَلَالِ ونَـادِ　　　هَلْ مِنْ بُنَاتِك مَجْلِسٌ أَوْ نَادِ[٢]

(١) الشوقيات ــ ١١٦/٣ ــ ٦١

(٢) الشوقيات ــ ١١٣/١ ــ ١ ، وانظر فى الجناس التام بين مفردين قصيدة « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٧٣ و ١٤١ ، و « عيد الفدا » ١٦١/١ ــ ٦ ، و « تكليل أنقرة وعزل الأستانة »

٢ ـ الجناس التام بين مسندين :

وهذا النوع الذى ضرب الجرجانى له مثلاً قول البحترى :

أيا **قَمَرَ التَّمَامِ** أعَنْتَ ظُلْماً　　عَلَيَّ تَطَاوُلَ **اللَّيْلِ التَّمـام**

وقال « ومعنى التَّمامِ واحد فى الأمرين ، ولو انفردَ لم يُعَدّ تجنيساً . ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر ، والآخر بالليل ، فكان كالمختلفين ، وقد يكون من هذا الجنس ما تجانس به **المفرد بالمضاف** ، وقد تكون الإضافة اسماً ظاهراً أو مكنيا ، وقد تكون نسبا ،... »(٣) ولكن شوقى يتوسع فيه ويأتى بما لم يتوقف عنده بلاغيونا القدماء .

يقول فى قصيدة « نهج البردة »(٤) :

رَمَى القَضَاءُ بِعَيْنَىْ جُؤْذَرٍ أَسَداً　　**يَاسَاكِنَ القَاعِ أدْرِكْ ساكن الأَجَمِ**

وكقوله فى « صدى الحرب »(٥) :

وَهَاب العِدَا فِيه خِلَافَتَكَ التى　　**لَهُمْ مَأرَبٌ** فِيهَا **ولله مَأرَبُ**

والجمال فى هذا الجناس ، يأتى من إسناد لفظة واحدة إلى لفظين مختلفين وكل منهما يضيف إليها معنى جديداً ، والإيقاع واحد . سواء فى ذلك أن تكون الكلمة مسنداً أو مسنداً إليها ، وقد اجتمعا فى « صدى الحرب » فى حديث شوقى عن « زينب » المتطوعة فى المعركة .

وَمَا رَاعَنِى إلا **لِوَاءٌ مُخضَّبٌ**　　هُنَالِكَ يَحْمِيه **بَنَانٌ مُخضَّبُ**
فَقُلْتُ مَنِ الحَامِي ؟ أليْثٌ غَضَنْفَرٌ　　مِنَ التُّرْكِ ضَارٍ أمْ غَزَالٌ مُرَبَّبُ

١٦٣/١ ـ ٢١ ، و « طوكيو » ٨٥/٢ ـ ٣٢ ، و « فى الغزل » ١١٨/٢ ـ ٣ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ـ ١٠٤/٣ ـ ٢٤ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ١٦٩/٣ ـ ١٣ ، و « رسالة الناشئة » ٣٨/٤ ـ ٧٠ ، و « تحية غليوم الثانى » ٥٦/٤ ـ ١ .

(٣) الوساطة ـ ٤٤ تحقيق البجاوى وأبو الفضل إبراهيم ـ ط الحلبى الثالثة .

(٤) الشوقيات ـ « نهج البردة » ط/١٩٠ ـ ٢

(٥) الشوقيات ـ « صدى الحرب » ٤٢/١ ـ ١١ .

أمِ المَلِكُ الغَازِى المُجاهِدُ قَدْ بَدَا | أمْ النَّجْمُ فى الآرَامِ أمْ أنْتِ زَيْنَبُ
رَفَعْتِ بَنَاتِ التُّرْكِ، قَالَتْ وهل بِنَا | بَنَاتِ الضَّوارَى أن نصُولَ تُعَجُّبُ(٦)

٣ ـ الجناس التام بين موصوفين :

والجناس المركب من صفة وموصوف ، غير المركب من مسند إليه ومسند ، فالصفة تقرر شيئاً حادثا فى الموصوف ، بينما الإسناد يضيف إليه ماليس فيه ، ولكن تجمل الصفة فى اختيارها من عديدٍ ، وإبرازها من كثيرٍ غيرها ، وكأنك تجعلها هى الصفة الوحيدة التى تميز الموصوف المقصورة عليه لا تتعداه على غيره من الموصوفين ، والموصوف قد ارتبط بهذه الصَفة دون غيرها لا يتعداها إلى غيرها من الصفات .

يقول شوقى فى قصيدة « انتصار الترك »(٧) :

لا تَلْتَمِسْ غَلَباً لِلْحَقِّ فى أُمَمٍ | الحقُ عِنْدَهُمْ مَعْنًى من الغَلَبِ
لا خَيْرَ فى مِنْبَرٍ حَتَّى يَكُونَ لَهُ | عُودٌ من السُّمْرِ أو عُودٌ مِن الـقُضُبِ

فالسمر هى الرماح ، والقضب هى السيوف ، والعود الأسمر غير العود الأبيض اللامع ، وكلاهما عود ، فيه صفات العود ، ولكن للرمح ميدان وللسيف ميدان ، وللرمح رجال وللسيف رجال ، و « المنبر » هنا استعارة لكلمة الحق ، ولدعوى الحق ، وللمبادىء والقيم والأفكار ، والداعى بلا سلطان كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح ، و « المنبر » مرتفع القامة عالٍ فى مكانه ومكانته ، والعود مستقيم صارم ، حازم مع خصمه فى خصامه ، والمنبر يخاطب العقول ، والسلاح يطيح بالرءوس التى حوت عقولا لا قيمة لها .

---

(٦) الشوقيات ـ « صدى الحرب » ٤٢/١ الأبيات ٩٣ ـ ٩٦ ، وانظر القصيدة نفسها ـ ٨٦ و ٢٩ و ١٤١ ، و « انتحار الطلبة » ١٢٥/١ ـ ٩ ، و « تكليل أنقرة » ١٦٣/١ ـ ٤٨ ، و « الغزل » ١١٩/٢ ـ ٩ ، وفى « حفل رئاسة هدى شعراوى » ١١٦/٢ ـ ١٧ ، وفى « رثاء عمر لطفى » ٨٣/٣ ـ ٩ ، و « عيد الجهات » ٢٩/٤ ـ ١٥ .

(٧) الشوقيات ـ ٥٩/١ ـ ١٨

نظر إلى قوله فى قصيدة « تكليل أنقرة »[8] :

فُضِّى نُيُوبَ الفَرْدِ ثُمَّ خُذِى به فِى أىِّ ثَوْبَيْـه بِه جَاءُوكِ
لا فَرْقَ بَيْـنَ **مُسَلَّطٍ مُتَوَّجٍ** وَ**مُسَلَّطٍ فى غَيْرِ ثَوْبِ مَلِيكِ**

وكذا قوله وهو فى طريقه إلى الآستانة قادماً من أوربا ، مخاطبا الحاكم العثمانى ، واصفا ضجيج السفينة التى أقلته إلى الأراضى التركية :

جَابَ المَمَالِكَ حَزْنَها وسُهُولَهَا وَطَوى شِعَابَ « الصِّرْبِ » و « البَلْغَار »
حَتَّى رَمَى بِرِجَالِنَا وَرِجَائِنَا فى سَاحِ مَأْمُـول عَزِيزِ الجَارِ
مَلِكٍ بِمَفْرِقِه إذَا اسْتَقْبَلْتَهُ تَاجَان : **تَاجُ هُدىً وتَاجُ فَخَارِ**[9]

وتاج الهداية ، هو العدل والرحمة والسلام ، وتاج الفخار : هو تاج العزة والمنعة والانتصار .

ثانيا : تشكيلات الجناس .

١ ـ الجناس التام بين الحقيقى والمجازى

وذلك كقوله فى تكريم الشاعر « خليل مطران » بمناسبة حصوله على وسام .

هَذَا أدِيبُكَ يُحْتَفَى بِوِسَامِه وَبَيَانُـهُ للمشْرِقَيْـن وِسَامُ
وَيُجِـلّ قَدْرَ **قِلَادَةٍ** فى صَدْرِهِ وله **القَلَائِدُ** سِمْطَهَا الإلْهَامُ[10]

فالقلادة الأولى : هى الوسام ، والأخرى : مجاز لقصائد الشعر المطرانية .

وفى رثاء « حسين أنور » أحد الأعضاء المؤسسين لنادى الموسيقا الشرقية « معهد الموسيقا الآن » وكانت به سِمْنَةٌ ، يقول :

---

(٨) الشوقيات ـ ١٦٣/١ ـ ٦٥

(٩) الشوقيات ـ ٣٦/٢ ـ ٣١ ، وانظر فى ذلك « صدى الحرب » ٤٢/١ ـ ٩٣ و « أرسطو وترجماته » ٢٨/١ ـ ٢٩ ، و « الهلال » ٢٩/٢ ـ ٣ ، و « منظر الشروق » ٣٠/٢ ـ ٧ و ٨ .

(١٠) الشوقيات ـ ٨١/٤ ـ ٥ و ٦ والسمط العقد .

فَقُلْتُ لها مَاتَ واسْتَشْعَرَتْ ... ليالى السُّرورِ عَلَيْه الحَزَن
لَئِنْ نَاءَ من بِسِمَنٍ جِسْمُهُ ... فما عَرَفَتْ رُوحُه السُّمَن

وفيها يقول :

وخُطَّ لك القَبْرُ فى رَوْضَةٍ ... يَمِيلُ عَلَى الغُصْنِ فيها الغُصُنْ(١١)

فالسُّمَن : الامتلاء ، والأخرى : استعارة تصريحية لثقل الدم . والغصن : فرع الشجر ، والغصن : مجاز لشفافية المتوفَّى ، وروحه الموسيقية .

وفى نهج البرْدَة يقول :

بَدْرٌ تَطَلَّعَ فى بَدْرٍ فَغُرَّتُهُ ... كَغُرَّةِ النَّصْرِ تَجْلو دَاجِىَ الظُّلَمِ

فالبدر الأولى : للمصطفى صلوات الله وسلامه عليه ، « مجاز » والأخرى : بئر بدر التى سُمِّيت المعركة باسمها .

إلى غير ذلك(١٣) .

٢ ــ الجناس التام بين المجازى والمجازى :

كقوله للحاكم العثمانى الذى نزل شوقى ضيفا عليه .

نستميحُ الإمَامَ نَصْراً لِمِصْرَ ... **مِثْلَمَا يَنْصرُ الحُسَامَ الحُسَامُ**(١٤)

(١١) الشوقيات ــ ١٦١/٣ ــ ٤ و ٥ و ١٤ .

(١٢) الشوقيات ــ ١٩٠/١ ــ ١١٢ .

(١٣) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ــ ١٢٢ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٣٢ ، و « نجاة » ٩٢/١ ــ ١ و ٢ ، و « الانقلاب العثمانى » ١١٩/١ ــ ٤٧ ، و « فى سبيل الهلال الأحمر » ١٤٩/١ ــ ٩ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ــ ١ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ ــ ٧٨ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ظ/٣٩ ــ ٦٠ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ــ ٤٤/٢ ــ ٤ ، و « أنس الوجود » ٥٧/٢ ــ ٣٤ ، و « الحرية الحمراء » ١٨٧/٢ ــ ١٩ ، و « رثاء على أبو الفتوح » ١٢١/٣ ــ ١٤ و ٣٢ ، و « رثاء حسين أنور » ١٦١/٣ ــ ١٧ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ١٦٩/٣ ــ ٣٤ ، و « بنك مصر » ١٤/٤ ــ ٣٦ .

(١٤) الشوقيات ــ ٢٣٩/١ ــ ٤١ .

الحسام الأولى : مجاز لمصر ، والحسام الأخرى : مجاز للحاكم العثمانى نفسه .

أو كقوله فى « الانقلاب العثمانى » :

أَغْظِمْ بِهِمِ مِنَ آسِرِينَ وبِالخَلِيفَةِ مِنْ أَسِيرِ
أَسَدٌ هَصُورٌ أَنْشَبَ الأَظْفَارَ فى أَسَدٍ هَصُورِ[15]

الأسد الهصور الأولى : هو قائد الانقلاب ، والأسد الهصور الآخر هو الحاكم العثمانى المخلوع عبد الحميد .

وغيرهما[16] .

٣ ــ جناس تام وتشبيه :

فى قصيدة « آية العصر » التى نظمها عند قدوم « فدرين » و « يونية » طائرين من باريس إلى مصر ١٩١٤ م ، قال يخاطب فرنسا صاحبة الطائرة التى أقلتهما :

لَكِ خَيْلٌ بِجَنَاحٍ أشبهت خَيْلَ جِبْرِيلَ لِنَصْرِ الأَنْبِيَاءِ
وَبَرِيدٍ يَسْحَبُ الذَّيْلَ عَلَى بُرُدٍ فى البَرِّ والبَحْرِ بِطَاءِ[17]

فالطائر خيل بجناح ، و « خيل » مجاز لغوى « مجاز » للطائرة ، و « الجناح » مجاز للمجاز ، استعير لسرعة الخيل ، ثمَّ ، « خيل بجناح » جناس تام لـ « خيل جبريل » الأولى موصوفة ، والأخرى مضافة إلى جبريل ، والخيل ذات الجناح

(١٥) الشوقيات ــ ١/١١٩ ــ ٤٧ .

(١٦) انظر الشوقيات ــ « الأندلس الجديدة » ١/٢٣٠ ــ ٢٥ . و « تكريم الطيار حسنين » ط/١٦٩ ــ ١٩ وقصيدة « صوت العظام » ــ الديوان ــ ٢/١٧٦ ــ ٨١ ، وأقصد بـ « الديوان » ما جمعه الدكتور أحمد الحوف مما تفرق من شعر شوقى ــ قدر ما استطاع ــ ووثقه وبَوَّبَهُ وشرح ألفاظه وعقب على قصائده ، وسماه « ديوان شوقى » ويقع فى جزئين ط دار نهضة مصر ــ القاهرة ط ١٩٧٩ م ومشار إليه بـ كلمة « الديوان » .

(١٧) الشوقيات ــ « آية العصر » ٢/٣ ــ ٥ .

مشبهة بخيل جبريل ، وهو تشبيه مفرد ،قصد به إضفاء سرعة خيل جبريل — وهى سرعة خارقة لقدرة أى سرعة لكائن حى — إضفاء هذه السرعة مع هدف خيل جبريل النبيل وأثرها الطيب فى النفوس ثم خطرها وجلاها ، على طيارة فرنسا تلكِ هى « خيل بجناح » .

ومثلها قوله فى قصيدة « شهيد الحق » مخاطبا مصطفى كامل فى ذكراه السابعة عشر[18] .

أَتَذْكُرُ قَبْلَ هذا الجيـلِ جِيـلاً   سَهِرْنَا عن مُعَلِّمِهِم وَنَامَا[19]
مِهَارُ الحَقِّ ، بَغَّضَنَا إِلَيْهِـمْ   شَكِيمَ القَيْصَرِيَّةِ واللِّجَاما[20]
لِوَاؤُكَ كَانَ يَسْقِيهِم بِجَـامٍ   وَكَانَ الشِّعْرُ بَيْنَ يَدَىَّ جَامَا[21]

وهنا شبه شعره بالكأس الفضية ، وقد استعارها فى الشطر الأول لخطب مصطفى كامل ، والجام : لا يقصد لذاته ، وإنما يقصد لنفيس ما يحويه من شراب لذيذ الطعم ، حلو المذاق ، والكأس وساقيها لا يتوفران إلاّ فى القصور ، أو فى مجالس المترفين ، وليس بالضرورة أن تحوى خمراً ، إنما لابد أن يكون شرابا سائغا يروى غلة الصادى ، والشعب المصرى كان فى عطش دائم إلى خُطَب مصطفى كامل ، وإلى قصائد أحمد شوق ...

(١٨) الشوقيات — ١/٢٢١ من ٣٨ — ٤٠ ، وقد تناول فيها وصف ما أصاب البلاد فى سنة ١٩٢٤ م من انقسام وتشاحن واستطرد بعد الاشادة بمصطفى كامل إلى البحث فيما تحتاج إليه البلاد من وسائل الإصلاح .

(١٩) سهرنا عند معلمهم : أى تركنا هذا المعلم وهو عاجز عن أداء الواجب ، وقمنا نحن على تهذيبهم وتثقيفهم .

(٢٠) المهار : جمع مُهْر ، والمراد بالمهار هنا الشباب ، والشكيم : جمع شكيمة ، وهى من اللجام حديدة تعترض فم الفرس ، والمراد بشكيم القيصرية ولجامها : قسوة الاحتلال وجبروته .

(٢١) الجام : الكأس من فضة ، واللواء : هى جريدة « اللواء » التى أنشأها مصطفى كامل ورأس تحريرها .

٤ ــ جناس تام وكناية :

وذلك فى قصيدة « صدى الحرب » ، حيث يقول مخاطبا الحاكم العثمانى « السلطان عبد الحميد » ، مصوراً شجاعة الترك وخَوَرَ اليونان(٢٢) .

سَلِ العَصْرَ والأيَّامَ والنَّاسَ : هَلْ نَبَا ... لِرأيكَ فِيهم أو لِسَيْـــفكَ مَضْرَبُ(٢٣)
هُمُ مَلئوا الدُّنْيَا جَهَاماً وراءه ... جَهَامٌ من الأعْوَانِ أهْذَى وأكْـذَبُ(٢٤)
فلما اسْتَلَلْتَ السَّيْـفَ أخْلَبَ بَرْقُهم ... وما كنتَ ــ يا بَرْقَ المَنِيَّةِ تُخْلِبُ(٢٥)

فالكناية هنا فى « أخلب برقهم » الذى بطل وعيده ، وخاب مسعاه ، وصار بلا معنى ، وغير ذى موضوع ، وهو يعنى أنهم أصحاب جعجعة ولا ترى طحنا ، فهذه كناية عن صفة الجبن التى انكشفت ، والضعف الذى هو صفة حقيقية لهم ، ويقابلها التشبيه المضاف الذى شبه فيه عبد الحميد بأنه كبرق المنية ، كالصاعقة التى لا ترحم ، والجناس التام بين « برق » مسنداً إليهم و « برق » مسنداً إلى المنية ، فهو تام طرفه كناية ، والآخر تشبيه مفرد .

ومثله قول يتغزل :

عَرَضُوا الأمَانَ على الخواطـــر ... واستَعْرَضُوا السُّمْرَ الخَوَاطِر(٢٦)
فوقَفْتَ فى حــذر ويأبــى ... القَلْــبُ إلاّ أن يخَاطِـــر

---

(٢٢) الشوقيات ٤٢/١ من ٣١ ــ ٣٣ .

(٢٣) بنا السيف : كَلَّ وارتد .

(٢٤) الجهام : هو السحاب العظيم الذى لا ماء فيه ، والمقصود هو الزحام والجلبة والضوضاء والغلبة التى لا خير فيها ، وجهام الأعوان : أكاذيبهم ، ودعاياتهم المغرضة ، والكلمة الأولى حقيقية ، والأخرى استعارة تصريحية ، فهذا جناس تام أحد طرفيه حقيقة والآخر مجاز .

(٢٥) أخلب برقهم : صار برقا خادعاً لا معنى له .

(٢٦) الشوقيات ــ ١٢٤/٢ ــ ١ ، الخواطر : جمع خاطر وهو القلب ، والسمر : الرماح ، والخواطر الأخرى : كناية عن القدود المهتزة .

٥ ــ جناس تام وطباق :

فى قصيدته التى ينزعج فيها لظاهرة انتحار الطلبة ، يطابق بين صِبًا الجنة وصِبًا الدنيا .

فَصِبَا الخُلْدِ كثيرٌ دائِمٌ **وصِبَا الدُّنْيَا** عزيزٌ مُخْتَصَرْ(٢٧)

وفى حديثه عن ترجمة لطفى السيد لكتاب « الأخلاق » لأرسطو ، يتحدث عن رداءة المناهج التعليمية التى قَصَّرَتْ فى أن تُخرِّج العديد من أمثال لطفى السيد ، يقول(٢٨) :

وَلَرُبَّ تَعْلِيمٍ سَرَى بالنَّشْءِ كالمَرَضِ المُنِيمِ
يَتَلَبَّس **الحُلْمُ اللَّذِيذُ** عليه **بالحُلْمِ** الأَلِيمِ

فالمناهج مخدِّرة تدفع العقول إلى الراحة ، والنفوس إلى الضجر ، والأرواح إلى الموات ، والحلم اللذيذ هو الأمل الجميل فى التغيير ، والحلم الأليم هو الواقع المرير عسير التغيير .

٦ ــ جناس تام وتورية :

فى تكريم واصف بطرس غالى ، ولعلها كانت من أولى الدعوات إلى اتحاد عنصرى الأمة الكريمين المسلمين والنصارى ، يقول شوقى :

غَالَ فى قِيمَةِ بُطْرُسَ **غَالِ** عَلِمَ اللهُ لَيْسَ فى الحق غَالى(٢٩)

« فغال » الأولى تَعْنِى : بالِغْ فى المدح والتقدير ، و « غالى » الأخرى : تعنى اسم جد واصف ، وتعنى كذلك توكيداً لفعل « غال » الأول .

ومثل هذا ما قاله فى قصيدة « صدى الحرب » .

---

(٢٧) الشوقيات ــ ١/١٢٥ ــ ٩ والصِّبَا : الصِّغَر والحداثة

(٢٨) الشوقيات ــ ١/٢٨ ــ ٢٩ وانظر « ذكرى استقلال سوريا » ٢/١ ، ١٨ ــ ٥٠ .

(٢٩) الشوقيات ــ يا شباب الديار ــ ١/١٨٨ ــ ١ .

رَأى السَّهلَ مِنهُم مارأى الوَعْرُ قَبْلَـهُ
فَيا قَوْمِ حَتَّى السَّهلُ في الحَرْبِ يَصْعُبُ(٣٠)

وكلمة « السهل » الأولى تعنى المنبسط من الأرض ، والأخرى : اليسير من الأمر ، وكذلك تعنى المنبسط من الأرض ، ولا يخفى ما فى البيت من روح السخرية من الجنود اليونان وقوادهم أمام أبطال الترك وجحافلهم .

وفى رثاء عبده الحامولى : يقول :

عَبْدُه بَيْدَ أنَّ كُلَّ مُغَنٍّ ... عَبْدُه فى افتِنَانِه وابْتِكَارِه(٣١)

فكل مغن مدين لعبده الحامولى لتتلمذه على يديه ، وكل مغن استطاع أن يحقق أسمى درجات الفن فى غنائه صار « عبده الحامولى » .

(٣٠) الشوقيات ـــ صدى الحرب ـــ ٤٢/١ ـــ ٢٠٤ .
(٣١) الشوقيات ـــ رثاء عبده الحامولى ـــ ٧٣/٣ ـــ ٥٠ .

ثانيا : الجناس الناقص

١ ــ مكوناته : نقص لاختلاف شكل البنية ، وأنواعه :

١ ــ نقص لاختلاف الهيئة .

٢ ــ نقص لاختلاف العدد .

٣ ــ نقص لاختلاف الترتيب .

٤ ــ نقص لاختلاف النوع .

٥ ــ نقص لوجود اختلافين مثل :

(أ) فى العدد والنوع .

(ب) فى العدد والهيئة .

(جـ) فى النوع والهيئة .

٢ ــ تشكيلاته .

١ ــ جناس ناقص رأسى أفقى .

٢ ــ جناس ناقص رأسى .

٣ ــ جناس ناقص ومجاز .

٤ ــ جناس ناقص وتشبيه .

٥ ــ جناس ناقص وكناية .

٦ ــ جناس ناقص وطباق .

أولا : مكونات الجناس الناقص :

١ ــ جناس ناقص لاختلافٍ فى شكل بنية الكلمة :

وهذا جناس تَغَيَّر شَكْلُ بِنْيَتِهِ ، فجمع إلى اختلاف المعنى اختلافا فى الهيئة ، من اختلاف حركات النطق ، إلى اختلاف فى مواضع الحروف ، أو عددها أو نوعها ، وهذه الأسباب هى التى أدت إلى اختلاف الإيقاع ، فالجناس الناقص : مقطعان صوتيان مختلفان فى الإيقاع لاختلافهما فى الهيئة (من حيث الضم والفتح والكسر) أو عدد الحروف أو ترتيب الحروف أو نوع الحروف .

١ ــ النقص لاختلاف هيئة الحروف :

وذلك مثل قوله فى قصيدة « على سفح الأهرام » فى تكريم الشاعر أمين الريحانى الأديب السورى ، يقول له(٣٢) :

قُمْ قَبِّلِ الأَحْجَارَ والأَيْدِى الَّتِـى ... أَخَذَتْ لَهَا عَهْداً مِنَ الآبَادِ(٣٣)
وَخُذِ النُّبُوغَ عَنِ الكِنَانَةِ إِنَّهَـا ... مَهْدُ الشُّمُوسِ وَمَسْقَطُ الآرَادِ(٣٤)
أُمُّ القِرَى ــ إِنْ لَمْ تَكُنْ أُمَّ القُرَى ... وَمَثَابَةَ الأَعْيَـانِ والأَفْـرَادِ(٣٥)

أو حديثه إلى « صَدَّاح » كناره المحبب إليه(٣٦) .

(٣٢) الشوقيات ــ ١١٣/١ من ١٥ ــ ١٧ .

(٣٣) الآباد جمع أبد وهو الدهر .

(٣٤) الكنانة : مصر الحبيبة ، والآراد : جمع راد ، والمراد : الضحى وهو وقت ارتفاع الشمس وانبساط الضوء فى الخُمسِ الأول من النهار .

(٣٥) القِرَى : الضيافة ــ وأم القُرَى : والمقصود به التعظيم ، وأم القُرَى : مكة المكرمة ، والمثابة : مجتمع القوم ، الأعيان : كبار القوم وعظماؤهم .

(٣٦) الشوقيات ــ ١٧٦/١ ــ ٣٣ و ٣٤ و ٣٦ و ٣٧ وهى القصيدة المسماة خطأ « بين الحجاب والسفور » انظر « ديوان شوقى » تحقيق الدكتور أحمد الحوفى ١٣٣/١ ط دار نهضة مصر ــ القاهرة .

يا صَبْرُ والأمثالَ تُضرَبُ ... لِلّبيبِ الأمثَلِ
دُنْياكَ من عاداتها ... ألاَّ تَكُونَ لِأعْزَلِ
جُعِلَتْ لِحُرٍّ يُبْتَلَى ... في ذِي الحَياةِ ويَبْتلِي
يُرْمَى ويَرْمِي في جهادِ ... العيشِ غيرَ مُغَفَّلِ

وقوله في نهج البردة(٣٧) :

لَقَّبْتُموه أمِينَ القَوْمِ في صِغَرٍ ... وما الأمينُ على قَوْمٍ بمُتَّهَمِ
فَاقَ البُدورَ ، وفاقَ الأنبياءَ ، فَكَمْ ... بالخُلْقِ والخَلْقِ من حُسْنٍ ومن عِظَمِ

وغير ذلك(٣٨) .

٢ ــ النقص لاختلاف عدد الحروف :

ويميل شوقي إلى هذا النوع أكثر ، لأنه أطوع في اختلاف طول الإيقاع وقصره ، مما يساعده على رسم صورته من الزاوية التي يريد .

انظر إليه في قصيدته « كبار الحوادث »(٣٩) :

شَادَ سِكَنْدَرُ لمصرَ بِنَاءً ... لم تُشِدْهُ المُلوكُ والأُمَرَاءُ
بَلَداً يَرْحَلُ الأنامُ إِلَيْهِ ... ويَحِجُّ الطُّلاَّبُ والحُكَمَاءُ
عَاشَ عُمْراً في البحر ثَغْرَ المَعَالي ... والمَنَارَ الذي به الاهْتِدَاءُ

(٣٧) شوقيات ــ ١٩٠/١ ــ ٦٧ و ٦٨ و ١٦٧ .
(٣٨) غير الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ــ ١١ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ــ ٤٤ ، و « انتحار الطلبة » ٢٥/١ ــ ٣ ، و « وداع فروق » ١٥٤/١ ، و « ضجيج الحجيج » ٢١١ ــ ٣١ ، و « تحية الترك » ٢٢٥/١ ــ ٧ و ٨ ، و « على قبر نابليون » ٢٥٣/١ ــ ٧٤ ، و « وصف الطبيعة » ٣٦/٢ ــ ١٣ ، و « صقر قريش » ١٧١/٢ ــ ٢٢ ، و « البنون وحياة الدنيا » ٥٥/٣ ــ ١٠ ، و « رثاء عبد الخالق ثروت » ٦٢/١٣ ــ ٦٤ ، و « رثاء فحى ونورى » ١١٦/٣ ــ ٥٣ ، و « رسالة الناشئة » ٣٨/٤ ــ ٢ ، و « الديوان » ــ تصوير كتاب « بين قيس ولبنى » ٦٠٠/٢ ــ ٧ .
(٣٩) شوقيات ــ ١٧/١ ــ ١١٠ .

مُطْمَئِناً من الكَتَائِبِ والكُتْبِ بما يَنْتَهِى إِلَيْهِ العَلاَءُ
يَبْعَثُ الضَّوْءَ للبلاَدِ فَتَسْرِى في سَنَاهُ الفُهُومُ والفُهَمَاءُ

« فالكتائب » أى القوة الدفاعية الهجومية القوية ، و « الكتب » : أى العلم والعلماء والجامعة ، هذه غير تلك ، ولكنها جنود جيش واحد ، فلا خير فى قوة جاهلة ، ولا فى علم جبان ، وكذا « الفهوم » و « الفهماء » ، فالعقول وحدها لا تتحرك ، إنما يحركها ذوو الهمم العالية ، فروح الإقدام بحاجة إلى العقل السليم ، والعقل المستنير بحاجة إلى الإقدام والتعبير ، فالمعنى هنا جاء مُوَقَّعاً ، والإيقاع كذلك ليس بمعزل عن المعنى ، إنما هو لبه وروحه .

وشوقى حريص على الإيقاع الحلو ، الذى ينبعث من طوايا المعنى .

يقول فى مطلع قصيدة « مشروع ملنر »(٤٠) :

اثْنِ عِنَانَ القَلْبِ واسْلَم بِهِ من رَبْرَبِ الرَّمْلِ ومن سِرْبِهْ(٤١)
ظِبَاؤُه المنكسرات الظُّبَا يَغْلِبْنَ ذَا اللُّبِّ على لُبِّهْ(٤٢)
بِيضٌ رِقَاقُ الحُسْنِ فى لمحة من نَاعِمِ الدُّرِّ ومن رَطْبِهْ
ذَوَابِلُ النَّرْجِسِ فى أصْلِهِ يوانِعُ الوَرْدِ على قُضْبِهْ
يَزِنَّ على الأرْضِ سَمَاءَ الدُّجَى وَزِدْنَ فى الحسن على شُهْبِهْ

أرأيت إلى هذه الظباء ، إنهن مجردات من السلاح ، ولكن :

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لا حَرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ إنسانا

ثم هُنَّ كذلك يَزِنَّ ليل الأرض بأجمل ما تُزين النجوم ليل السماء ، وتكاد « زِنَّ » تكون هى « زدن » ولكنها تختلف فى الإيقاع بزيادة حرف الدال ، فالزينة زيادة فى أقصى درجات الحسن ، والحُسْنُ فى أوقع ما يكون من النفس ، فى الأرض منهن أو فى السماء من النجوم .

(٤٠) الشوقيات — ٧٢/١ — ١ و ٣ — ٦ .
(٤١) الرَّبْرَب : القطيع من بقر الوحش ، والسِّرب : جماعة الظباء أو النساء .
(٤٢) الظبا : جمع ظبة وهى حد السيف .

وهناك أشكال أخرى من اختلاف الإيقاع لاختلاف عدد الحروف بغض النظر عن كون الكلمة اسماً أو فعلا أو مصدراً أو مشتقاً ، فمهما كانت اللفضة ، فهى إيقاع متفق مع غيرها أو مختلف .

يقول شوقى فى قصيدة « صدى الحرب »(٤٣) :

وداوِ به الدُّولاتِ من كل دائِها   فَنِعْمَ الحُسَامُ الطبُّ والمُتَطَبِّبُ

وفى « الانقلاب العثمانى » يقول عن الذين أسَرُوا الحاكم :

أعْظِـــمْ بِه من آســرين   وبالخليفـــة من أســير(٤٤)

وفى « نهج البردة »(٤٥) :

والنَّفسُ من خَيْرِها فى خير عَافَية   والنَّفسُ من شَرِّها فى مَرْتَعٍ وَخِمِ(٤٦)

تُطغَى إذا مُكِّنَتْ من لَذَّةٍ وهَوىً   طَغْيَ الجِيَادِ إذا عَضَّتْ عَلَى الشُّكُمِ(٤٧)

إلى غير ذلك من شواهد(٤٨) .

(٤٣) الشوقيات ــ ٤٢/١ ــ ٤ .

(٤٤) الشوقيات ــ ١١٩/١ ــ ٤٦ .

(٤٥) الشوقيات ــ ١٩٠/١ ــ ٣٧ و ٣٨ .

(٤٦) المرتع : من رتعت الماشية ترتع رتوعا : أكلت ما شاءت ، والوَخِم : الردىء الوبىء .

(٤٧) الشكم : جمع شكيمة وهى الحديدة المعترضة فى لجام الفرس .

(٤٨) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ــ ١٨ و ٥٣ و ١٠٩ و ١٣٨ و ١٩٠ و ٢٠٢ و ٢١٠ و ٢١١ و ٢٣٧ و ٢٤٧ و ٢٥٣ ، و « الهمزة النبوية » ٣٤/١ ــ ٢ و ٣ و ٥٤ و ٦٦ و ٧٧ و ٧٨ و ٧٩ و ٩٣ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ١٧٩ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ــ ١٦ و ٣٥ و ٦٣ و ٦٥ ، و « ذكرى المولد » ٦٨/١ ــ ٣٦ ، و « مشروع ملنر » ٧٢/١ ــ ٣ و ٢٠ ، و « نجاة » ٩٢/١ ــ ٣٤ و ٥٠ ، و « إلى عرفات » ٩٨/١ ــ ٤١ ، و « مصر تجدد نفسها » ١٠٢/١ ــ ٣٧ ، و « تكريم » ١٠٩/١ ــ ٢٦ ، و « الانقلاب العثمانى » ١١٩/١ ــ ١٥ و ٤١ ، و « انتحار الطلبة » ١٢٥/١ ــ ١٢ ، و « عبث المشيب » ١٢٩/١ ــ ١٠ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ ، و « وداعِ فروق » ١٥٤/١ ــ ٤ ، و « رحالة الشرق » ١٥٥/١ ــ ٤ ، و « نكبة بيروت » ١٦٢/١ ــ ٤ ، و « تكليل أنقرة » ١٦٣/١ ــ ٣٠ و ٥٣ ، و « صداح ملك الكنار » ١٧٦/١ ــ ٢٨ ، و « العلم والتعليم » ١٨٠/١ ــ

٣ ـ النقص لاختلاف ترتيب الحروف :

ويظهر هذا جليا فى الأمثلة الآتية :

يقول فى الهمزية النبوية(٤٩) :

بَيْتُ النَّبِيِّينَ الذى لَا يَلْتَقِى   إلاَّ الحَنَائِفُ فِيه والحُنَفَاءُ

فالمادة اللغوية للكلمتين واحدة « ح ن ف » ولكن الإيقاع مختلف ، وقد حافَظَ شوقى على الحرفين الأولَيْن « الحاء والنون » ثم تصرف فى «حرف المد » الذى كان ثالث الحروف فى « الحنائف » صار رابع الحروف فى « الحنفاء » ،

= ٥٧ ، و « مرحبا بالهلال » ١/١٨٥ ـ ٣٩ ، و « يا شباب الديار » ١/١٨٨ ـ ٢١ ، و « نهج البردة » ١/١٩٠ ـ ١٤ و ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٧ و ٥٨ و ١٠٠ و ١٥٨ ، و « خاتمة رياض » ١/٢٠٨ ـ ١٠ ، و « ضجيج الحجيج » ١/٢١١ ـ ٣١ ، و « أرسطو وترجماته » ١/٢١٨ ـ ٢٧ ، و « الأندلس الجديدة » ١/٢٣٠ ـ ٩ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ١/٢٣٩ ـ ١ ، و « ذكرى دنشواى » ١/٢٤٤ ـ ٦ ، و « على قبر نابليون » ١/٢٥٣ ـ ٢٢ ، و « تحية الترك » ١/٢٨٠ ـ ٢٢ ، و « آية العصر » ٢/٣ ـ ٣٩ ، و « شكسبير » ٢/٦ ـ ٧ ، و « مَرْقص » ٢/١٤ ـ ٣١ ، و « تحلية كتاب » ٢/١٨ ـ ٣٤ و ٥٠ ، و « أنس الوجود » ٢/٥٧ ـ ٨ ، و « النيل » ٢/٦٥ ـ ٣٣ و ٣٦ و ٤٧ و ٢٧٨ ، و « مصر » ٢/٧٩ ـ ١ و ٨٠ ، و « فى وداع د . محجوب » ٢/٨٤ ـ ٥ ، و « الطيارون الفرنسيون » ٢/٨٨ ـ ٥ ، و «وصف مَرْقِص » ٢/٩٢ ـ ٥٥ ، و « دمشق » ٢/١٠٠ ـ ١٦ ، و « أندلسية » ٢/١٠٤ ـ ٢٢ ، و « خدعوها » ط/١١٢ ـ ١٠ ، و « فى الغزل » ٢/١١٦ ـ ١٠ ، و « فى الغزل » ٢/١١٩ ـ ٢٣ ، و « فى الغزل » ٢/١٢٣ ـ ٢ ، و « فى الغزل » ٢/١٢٣ ـ ٢٠ ، و « لبنان » ٢/١٥٠ ـ ٢ ، و « حفل برئاسة هدى شعراوى » ٢/١٦٦ ـ ١ و ٣٩ ، و « صقر قريش » ٢/١٧١ ـ ٥ ، و ١٥ و ٨٥ ، و « ذكرى استقلال سوريا » ٢/١٨١ ـ ٤٢ ، و « تمثال نهضة مصر » ٢/١٨٤ ـ ٥ ، و « رثاء تولستوى » ٣/٨٠ ـ ٣١ ، و « رثاء عمر لطفى » ٣/٨٣ ـ ٧ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ٣/١٠٤ ـ ١ و ٦ ، و « رثاء على أبو الفتح » ٣/١٢١ ـ ٥٢ ، و « رثاء جدته » ٣/١٤٦ ـ ٣ ، و « رثاء مصطفى كامل » ٣/١٥٧ ـ ٣٢ ، و « رثاء حسين أنور » ٣/١٦١ ـ ١٨ ، و « رثاء أم المحسنين » ٣/١٦٣ ـ ١١ و ١٣ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ٣/١٦٩ ـ ١٨ و ٢١ ، و « تحية غليوم الثانى » ٤/٥٦ ـ ١ .

(٤٩) الشوقيات ـ ١/٣٤ ـ ٩

وكذلك اختلف موضع إيقاع الهمزة ، من الموضع الرابع إلى الخامس ، ثم يأتى إيقاع الكلمة مسبوكا سبكا واحداً « الحنائف » وهم المتعبدون المسلمون ، وإيقاع « الحنفاء » وهم فريق من العرب كانوا ينكرون الوثنية قبل الإسلام ، وكذا من كان منهم على دين إبراهيم عليه السلام ، فالإسلام هنا يفصل فصلاً زمنياً بين الحنائف والحنفاء ، ويربط ربطاً عقائدياً بين جماعة الحنائف وأسلافهم الحنفاء ، والأولون مستمرون يتزايدون ، والثانون تُوِّجَت عقيدتهم بظهور الإسلام ، فصاروا من الحنائف ، والإيقاع هنا ليس لهذين اللفظين إنما لهما مرتبطاً بأسلوب القصر « لا يلتقى إلاَّ » ومرتبطاً بكلمة « النَّبيينَ » وكذلك « البيت » وما فيهما من معنى الاستقرار والسكينة والتعبد والتهجد بالليل .

وفى « ضجيج الحجيج » يقول(٥٠) :

مُحَمَّدُ رُوِّعَتْ فى القَبْرِ أعْظُمُه ... وبَاتَ مُسْتَأمَناً فى قَوْمِه الصَّنَمُ(٥١)
وَخَانَ « عَوْنُ الرَّفِيقِ » العَهْدَ فى بَلَدٍ ... مِنْهُ العُهودُ أتَتْ لِلنَّاسِ والذِّمَمُ(٥٢)
قَدْ سَالَ بالدَّمِ مِنْ ذِبْحٍ ومن بَشَرٍ ... واحْمَرَّ فيه الحِمَى والأشْهُرُ الحُرُمُ(٥٣)

أو يقول فى قصيدة « صدى الحرب »(٥٤) :

فَعَفْواً أمِيرَ المُؤْمِنِينَ لأُمَّةٍ ... دَعَتْ قَادِراً مَازَالَ فى العَفْوِ يَرْغَبُ
ضَرَبْتَ عَلى آمَالِهَا ومآلها ... وَأنْتَ على اسْتِقْلَالِهَا اليَوْمَ تَضْرِبُ

إلى غير ذلك(٥٥) :

(٥٠) الشوقيات ــ ٢١١/١ ــ ١٨ و ١٩ .
(٥١) يقصد بالخطاب الرسول ﷺ ، والصنم : استعارة لأمير الحجاز آنذاك ، وهو « عون الرفيق » المذكور فى البيت الثانى .
(٥٢) الذمم : جمع ذمة وهى العهد والأمان .
(٥٣) الأشهر الحرم : ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب ، أشهر يرفع فيها القتال ، وتوضع السيوف لأمان الحجيج داخل وخارج الجزيرة ، واحمرّ الحمى : سالت الدماء فى الأشهر الحرم ، وهى كناية .
(٥٤) الشوقيات ــ ٤٢/١ ــ ٢٤١ و ٢٤٢ .
(٥٥) انظر الشوقيات « الهمزية النبوية » ٣٤/١ ــ ٩ و ١٢٨ و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ــ ٥٩ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ ــ ٨٩ ، و « مرحبا بالهلال » ١٨٥/١ ــ ٣٨ ، و « نهج البردة »

٤ ـــ النقص لاختلاف نوع الحروف :

حين يختلف موضع الحرف فى الكلمة الثانية عن الكلمة الأولى فى الجناس ، وهو يعنى اختلاف المسافة بين مكانىْ الإيقاع الواحد ، فمثلا نجد إيقاع حرف « الحاء » فى قول شوقى(٥٦) :

كَمَا وُلِدْتُم على أعْرَافِهَا وُلِدَتْ ... فى سَاحَةِ **الحَرْبِ** لَا فى بَاحَةِ **الرَّحَبِ**

قد تأخر فى الكلمة الثانية مسافة حرفين ، بينما تقدم إيقاع حرف « الراء » وبقى إيقاع « الباء » فى مكانه . وكُلٌّ مقصودٌ ، بل ومُعَدٌّ إعداداً دقيقاً من الشاعر .

أما حين يختلف نوع الحرف ، فيختلف نوع الإيقاع تبعا لذلك ، مما يضيف إلى المعنى ما يضيفه من طعم آخر ومذاق آخر لا يتيسران له بنفس الدرجة مع اختلاف عدد الحروف أو اختلاف ترتيبها أو اختلاف هيئتها .

يخاطب شوقى أبا الهول قائلا(٥٧) :

أَبَا الهَوْلِ طَالَ عَلَيْكَ **العُصُـر** ... وبُلِّغْتَ فى الأرضِ أقْصَى **العُمُرْ**

....

أبـــاالهول، ماأنت فى المعضلات !! ... لَقَدْ ضَلَّتِ السُبُلَ فيك الفِكَرْ(٥٨)

....

وَسِرُّكَ فى حُجْبِه كُلَّمَـــا ... أَطَلَّتْ عَلَيْكَ الظُّنون اسْتَتَرْ(٥٩)

= ١٩٠/١ ـــ ٩١ ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ ـــ ٤٢ ، و « الديوان ـــ صوت العظام » ١٧٦،٢ ـــ ٧١ .

(٥٦) الشوقيات ـــ « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ـــ ٥٩ و ٥٩ ، والأعراف جمع عُرف وهو شعر عنق الفرس ، وباحة الرحب : هى ساحة السباق .

(٥٧) الشوقيات ـــ ١٣٢/١ ـــ ١ و ١١ و ١٤ و ١٥ و ١٦ .

(٥٨) ما أنت فى المفصلات : خَبِّرنى أى معضلة أنت فى المعضلات ، وأى معمى من المعميات تكون .

(٥٩) يقول : لا يزال سرك مكتنا فى حجبه ، والناس من أمرك فى ظلام .

وما رَاعَهُم غَيْرُ رَأسِ الرِّجَالِ على هيكـل من ذوات الظُّفُرْ
ولو صُوِّرُوا من نواحـى الطبـاع توالوا عليك سباع الصُّوَرْ[٦٠]
فيارُبَّ وَجْهٍ كصافى النمير تشابـه حاملـه والنَّمِـرْ[٦١]

فأبو الهول يرتبط بالزمن والعصور المتعاقبة ، وتحار فيه الفِكَر ، وتجتهد الظنون ، وهو مجال خصب للمقارنات بين طباع الإنسان وطباع الحيْوان ، وجهه وجه بشر وجسمه جسم أسد ، وهو مصرى على أرض مصر ، إذاً ، فالكلام لن ينتهى والمقارنات لن تغيض ، وشوقى هنا يمارس هوايته ، وبراعته فى تجلٍّ تام مع الطبيعة والتاريخ ، كل ذلك من خلال حديث صاف مع أبى الهول وأعجوبة بنائه وسر بقائه وما شاهَدَهُ من مسرحيات على الطبيعة بين قوى البشر المتباينة ، ومختلف الأهواء والمطامع.

وشوقى يستخدم الجناس الناقص ، لأنه مدار الحديث ، فهو يريد أن يرادِف بين «العُصُر» غير المتناهية فى القدم و «العُمُر» المتناهى ، مهما طال به الزمن ، فطبيعى أن تنثال كلمات مثل «الصُّغر» و «السَّحَر» و «السفر» و «الضجر» و «الفِكَر» و «البَصَر» و «الحضر» ... وكل ما يتصل بالعصور والتاريخ ، وما يتصل بالإنسان وعمره المحدود . وأيضا يريد أن يزاوج بين عمر أبى الهول وعُمْر العصور ، فعُمْر أبى الهول كل ما مَرَّ من عصور ، وعمر العصور يتجسد فى أبى الهول ، فهو على أرض مصر أم الحضارات ، وهو شاهد على تاريخ مصر ، فالجناس ليس زخرفة ، بل هو جوهر العمل الفنى نَفْسُه .

وبالرغم من اختلاف إيقاع «العصر» بوجود «الصاد» ، عن إيقاع «العمر» بوجود «الميم» . فإن بقية عناصر الإيقاع وهو الألف واللام والعين والراء ، تعنى أن أبا الهول صِنْوُ الدهر ، وقرين العصر ، الذى هو أعمار قصيرة

(٦٠) ولو صُوِّرُوا : أى ما كان ينبغى أن يَرُوعَ الناس منك أن رأسك على هيكل من ذوات الظفر ؟ لأن الناس لو صُوِّرُوا على حقيقتهم لتوالت عليك وحوشا ضارية بل أشد ضراوة من أى وحش .

(٦١) النمير : الماء الصافى ، والنمر : ذلك الحيوان المعروف بشراسته وبينهما جناس ناقص لاختلاف عدد الحروف .

متتالية ، ولا يختلف « العَصْر » هنا عن « العُمُر » إلا فى اللامتناهى والمتناهى ، والمتناهى فى القِصَر هو عمر الإنسان ، وعمر التيجان ، وعمر القصور ، وعمر الحضارات ، وبالرغم من ذلك فأبو الهول الوحيد الذى جمع بينهما ، فَشَاهَد اللامتناهى من الزمن وعمره محسوب بالمئين .

وبنفس الدرجة من البساطة والعمق والتلقائية يأتى بجناس ناقص يصور اندهاش الناس المصحوب بالتوجس من هذا التمثال ، رأسه رأس الرجال على هيكل من ذوات الظُّفُر !؟ ، ولو تجردوا هم من أقنعتهم وزيفهم المركب ؛ لاكتشفوا أنهم يحملون بين جنوبهم أنْفُسَ سِبَاعٍ ضوارٍ ، ولكنهم أقل قدراً من أبى الهول ؛ لأنه أعلن عن نفسه وجاهر بأمره ، وهم خادعون منخدعون ، ومن هنا جاء الجناس بين « الطباع » و « السباع » ، والإيقاع المشترك للمطابقة الشديدة بين اتصاف هؤلاء الناس بالوحشية ، وأن هذه هى طباعهم الحقيقية .

ولكن ما هذه المبالغة ؟ أكُلُّ الناس وحوش ؟ أخُلِقَ الإنسانُ شريراً ؟ لا . إن شوقى هنا يصور أحاسيسه هو لا الواقع المعروف . فالقصيدة نُظِمَت فى أول أكتوبرُ سنة ١٩٢١ م(٦٢) أى بعد فترة المنفى (١٩١٥ م ــ ١٩١٩ م) ، لقد تغيرت الوجوه الحاكمة ، والنفوس التى كانت تعطف عليه ، والقصر الذى كان قِبْلَتَهُ ، وتركيا التى أسال على أعتابها حِسَان القصائد مادحاً ، والانجليز يحكمون مصر ،... فهذه نفوسُ سِبَاعٍ ارتدت الأقنعة المزيفة .

ولكن الخَيْرَ كُلُّ الخيرِ يبقى فى الشعب،الذى ارتمى شوقى فى أحضانه بعد أن هجره الرجالُ السِّبَاعُ ، وكأنه يكتشف هذا المعنى فى أبى الهول ، فوجهه صاف نمير ، وهو رمز للشعب المصرى ، والكفاح المصرى ، والحضارة المصرية ، وجهٌ سَمْحٌ صريح ، طيب معطاء ، ونفس قوية عنيفة وقلب يأبى الهوان .

لذا كان الجناس الناقص هنا يدور مع بؤرة المعنى ، بل يوجهها الوجهة التى أرادها الشاعر لعمله الفنى .

(٦٢) انظر « ديوان شوقى » ــ تحقيق د . أحمد الحوفى ١/١٩٢ .

وهكذا يقول شوقى فى نفس القصيدة :

وعَمْرو يَسُوق بِمِصرَ الصِّحَــابَ   ويُزجى الكِتَابَ ويحدو السُّورْ(٦٣)

إلى غير ذلك من نماذج(٦٤) .

٥ ــ النقص لوجود اختلافين :

لقد تعامل شوقى مع الجناس ــ كما رأينا ــ بمختلف أشكاله ، فى تمامه ونقصانه ، وهو يدرك بحسه الفنى أن الإيقاع أساس الجناس ، فى تماثله وتمامه ، وفى اختلافه ونقصانه ، ونقصان الجناس معناه أنه قد حدث اختلاف فى إيقاع المقطعين ، إما فى زمن الإيقاع وإما فى مسافته ، أو فى درجته أو فى مواقعه ،

(٦٣) الشوقيات ــ أبو الهول ــ ١٣٢/١ ــ ٥٣ .

(٦٤) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ــ ٣٤ و ١٧٥ ، و « الهمزة النبوية » ٣٤/١ ــ ٧٩ و ١٢٤ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ١٢٣ و ١٨٦ و ٢٠٣ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ــ ٦٤ ، و « ذكرى المولد » ٦٨/١ ــ ٩ و ٣٤ ، و « مشروع ٢٨ فبراير » ٧٦/١ ــ ١١ و ١٢ ، و « الله والعلم » ٨٠/١ ــ ١٨ ، و « ذكرى كانرفون » ٨٤/١ ــ ١١ و ١٧ و ٤١ ، و « إلى عرفات » ٩٨/١ ــ ٣١ ، و « تكريم » ١٠٩/١ ــ ١٩ ، و « المطرية تتكلم » ١١٦/١ ــ ٢٨ ، و « مملكة النحل » ١٤٥/١ ــ ١٠ ، و « الأزهر » ١٥١/١ ــ ١ ، و « رَحَّالة الشرق » ١٥٥/١ ــ ١٠ ، و « الصحافة » ١٥٩/١ ــ ٢ ، و « نكبة بيروت » ١٦٢/١ ــ ٨ ، و « مرحبا بالهلال » ١٨٥/١ ــ ١ و ١٨ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ ــ ١٨ و ٧٦ و ٨٢ و ١٧٣ و ١٨٧ ، و « استقبال » ٢١٥/١ ــ ١ ، و « الأندلس الجديدة » ٢٣٠/١ ــ ٥٤ و ٦٦ ، و « على قبر نابليون » ٢٥٣/١ ــ ٢٣ ، و « تحية المؤتمر الجغرافى » ٢٧٥/١ ــ ١٦ ، و « تحية للترك » ٢٨٠/١ ــ ١٩ ، و « الديوان ــ خاتمة رياض » ٢٨٠/١ ــ ١٤ والشوقيات ــ « الدستور العثمانى » ٢٨٦/١ ــ ٦٦ ، و « الهلال والصليب الأحمران » ٢٨٠/١ ــ ١٤ والشوقيات ــ « الدستور العثمانى » ٢٨٦/١ ــ ٦٦ ، و « الهلال والصليب الأحمران » ٢٩١/١ ــ ١٩ و ٢٠ ، و « آية العصر فى سماء مصر » ٣/٢ ــ ٦ و ١٨ ، و « أثر البال » ٩/٢ ــ ٦٩ ز و « تحلية كتاب » ١٨/٢ ــ ٥ ، و « الهلال » ٢٩/٢ ــ ١ ، و « وصف مشاهد الطبيعة » ٣٦/٢ ــ ١ ، و « قال يتغزل » ١٢١/٢ ــ ١ ، و « النسر المصرى » ١٥٦/٢ ــ ٤ ، والديوان ــ صوت العظام ــ ١٧٦/٢ ــ ٥٩ ، والشوقيات ــ رثاء سعد زغلول ــ ١٧٤/٣ ــ ٥٢ ، و « رثاء والدته » ١٤٦/٣ ــ ١٧ و ٣٧ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ ــ ١ ، و « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ ــ ٣ ، و « حج الأمير » ٤٣/٤ ــ ٣ ، و « الرجل السعيد » ٨٩/٤ ــ ٧ .

لاختلاف عدد الحروف فى الكلمتين المتجانستين أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها ، وكل هذا حسن ورائق طالما أن النفس تقبله ، والأذن تتوقعه وتتحمس له ، ولا تُحِسُّ له نُبُواً .

وكما يحدث فى أى نغمة أن تختلف عن الأخرى لسبب أو سببين ، يحدث هذا للجناس الناقص ، فينقص لاختلاف العدد والنوع مَعاً ، أو العدد والترتيب معاً ، أو العدد والهيئة ، أو النوع والهيئة ... وهكذا .

وفى هذا من الجمال ما فيه ...

وفى شعر شوقى توافر له من هذا الضرب .

(أ) اختلاف العدد والنوع .

(ب) اختلاف العدد والهيئة .

(جـ) اختلاف النوع والهيئة .

(أ) النقص لاختلاف العدد والنوع :

خطف الموت الشاعر إسماعيل صبرى (ت ١٩٢٤ م) ، فانزعج شوقى ، لما بينهما من أواصر عديدة ، ومودة ووصال ، وأصدق ما يكون شوقى فى الرثاء ، تراه متألما متأملاً ، متحسراً متخوفا ، يبكى الأنام وكأنه يبكى نفسه ، وينتظر يومه ، ويتوقع أجله بين لحظة وأخرى ، وكلما انجرف فى تيار الحياة ، أيقظه موت صديق أو عظيم ، أو ذى قدر فى المجتمع .

كان شوقى فى رثائه ــ غير الرسمى ــ أَدْفَأَ من غزله ، وأقربَ إلى النفس من آهات الحب التقليدية الجامدة . الخوف من الموت كان يعشش فى ثنايا أعصاب شوقى ، والميل إلى الحزن كان مرادفا لهذا الخوف ، ومُصَوِّراً له ، لذلك نجده يُهْرَعُ إلى الرثاء يَنْعَى هذا وذاك ، وكأنه يعود إلى أرضه وبيته الذى ضاع منه ، وحضنه الذى افتقده ، ولا أستطيع أن أدعى سببا محدداً لهذا ... ، فالأمر يحتاج إلى مزيد من الدراسة ، ومزيد من الكشف عن شعر شوقى الضائع والمبعثر ...

مع الجناس الناقص لسببين ، يجد شوقى نفسه وقد لعب بأكثر من إيقاع فى الكلمتين المتتاليتين ، ليؤدى معنى مقصوداً ...

يقول فى مطلع رثائه لإسماعيل صبرى :

أجَلٌ وإنْ طَالَ الزّمَـانُ مُوافِـى ... أخْلَى يَدَيْهِ مِنَ الخَلِيلِ الوَافِـى

وفيها يتحدث عن الشمس ، وكيف تُفْنِي الدهور ولا تَفْنَى ، وممن أفنت حياتهم ، إسماعيل صبرى . يقول :

غَزَتِ القُرونَ الذّاهِبيـنَ غَزَالَـةٌ ... دَمُهم بِذِمَّـةِ قَرْنِهَـا الرُّعَّـافِ
يَجْرِي القَضَاءُ بِهَا وَيَجْرِي الدَّهْرُ عن ... يَدِها فَيَا لَثَلاثَـةِ الأحْلَافِ
تَرْمِى البَرِيَّـةَ بالحُبُـول وتَـارَةً ... بِحَبَائِلٍ من خَيْطِها وكِفَافِ(٦٥)

فـ « الحبول » حاء باء واو لام ، و « الحبائل » حاء باء ألف همزة لام ، فالاختلاف فى العدد واضح ، أما اختلاف الهيئة ، فـ « الحبول » حاؤها مضمومة وباؤها مضمومة ضمة طويلة ، و « الحبائل » حاؤها مفتوحة ، وباؤها مفتوحة فتحة طويلة ، ثم يتفق إيقاع الحرف الأخير فى الكلمتين ، وكلا الكلمتين لم يأت فجأة ، فقد سبقتهما كلمة « غزالة » و « الدم » و « الجرى » و « البرية » و « الكفاف » ، فالموقف موقف « صيد » صائد وفريسة ، والحبل والحبالة من لوازم الصورة ، فالشمس تمدنا بالأشعة الدافئة ، والأشعة الحارقة كذلك ، الشمس تحيينا ، وعلى الأيام بشروقها وغروبها نموت ، وهكذا مات إسماعيل صبرى ، ومع إيقاع « القرون » يأتى إيقاع « الحبول » ، ومع إيقاع « القضاء » يأتى قريبا منه ، إيقاع « الحبائل » لأن الحبول توحى بالمد الطويل « زمن ــ حياة ــ نمو ــ ازدهار ــ قوة » ومع الحبائل يأتى « القضاء ــ القنص ــ الخطف ــ الغيب ــ الضعف » . فشوقى مغرم بتقابل الإيقاعات ، وتخللها فى ثنايا الصور لِتُكْمِلَ أركانَها ، فالغزالة غزت ، والبرية رُميت ، والحبول مع الحبائل ، وهكذا ...

(٦٥) الشوقيات ــ ٣/١٠٤ ــ ٢ و ٤٧ إلى ٤٩ . ومواف : مفاجىء أو آت ومُدْرِك والغزالة : الشمس ، الرعاف : قرنها الأحمر الذى يشبه الدم ، البرية : الناس ، الحبول : جمع حبل ، والحبائل جمع حَبَالة ، وهى ما يصاد به ، والكفاف من السيف : حده ، وجمعه : أكفة .

انظر إليه فى رثاء كريمة البارودى ، ماتت هذه الكريمة فى يوم زفاف أختها ، فكانت لوعة ضارية ، وقعت على رأس المناضل الفنان فى أخريات أيامه ، فبات بحاجة إلى صبرٍ بعد أن نفذ صبره ، وقلبٍ بعد أن تفتت قلبه ، ودمع بعد أن جفت مآقيه .

فيقول شوقى(٦٦) :

أَحَيْثُ تَلوحُ المُنَى تَأْفُلُ ؟ ‏ ‏ كَفَى عِظَةً أيُّهَا المَنْـزِلُ

وفيها :

فمن غادة فى مَجالى الزِّفَـافِ ‏ ‏ إلى غَادة دَاؤُهـا مُعْضِـلُ
وذِى فى نَفَاستِهَا تَنْطَـوِى ‏ ‏ وذى فى نَفَائِسِهَا تَرْفُـلُ

فَكَرِيمةٌ نَفِيسَةٌ قد ماتت ، وكَرِيمةٌ ترفُلُ فى حَلْيِها لحياة جديدة ، حياة انتهت وأخرى بدأت ، وكلا الكلمتين فيهما « النون والفاء والسين » « النفس »؛ لأن الكريمة وأختها كانتا جزءاً من نفس البارودى ... ، وقد برع شوقى فى ضم النقيضين فى إزار واحد ، الفرح والزِّفاف ، والعُرس ، والضحك ، والمنى كل المنى ، مع الحزن ، والغُسْل ، والدفن ، والبكاء ، والأسى ...

وفى رثاء مصطفى كامل ، يقول له شوقى(٦٧) :

بِاللّهِ فَتِّشْ عن فُؤَادِكَ فِى الثَّـرى ‏ ‏ هَلْ فِيه آمَالٌ وفيه أَمَانِـى

مهارة من شوقى ، وتمكنٌ من أدواته ، يعرف كيف يختار الألفاظ ذوات الإيقاعات المختلفة ، فيختفى حرف فى الكلمة الثانية كان فى الأولى ، ويتغير الضم بالفتح ، فتتغير مواقع الإيقاعات فيتغير الأثر فى الأذن والنفس ويتلون المعنى .

(٦٦) الشوقيات ــ ١١٤/٣ ــ ١ و ١٥ و ١٦ .
(٦٧) الشوقيات ــ ١٥٧/٣ ــ ١٣ وانظر رثاء « حسين شيرين » ٣٣/٣ ــ ٢٠ .

(ب) النقص لاختلاف العدد والهيئة :

فى رثاء عاطف بركات ، يقول شوقى :

خَفَضْتُ لِعِزَّةِ المَوْتِ اليَرَاعَا ... وَجَدَّ جَلالُ مَنْطِقِهِ فَرَاعَا
كَفَى بالمَوْتِ للنُّذُرِ ارتجالاً ... وللعَبَرَاتِ والعِبَرِ اختراعا(٦٨)

وفى رثاء عمر لطفى : يقول(٦٩)

سَهِرْنَا قُبَيْلَ الرَّدَى ليلةً ... وما دار ذِكْرُ الرَّدَى فى السَّمَر
فَقُمْتَ إلى حُفْرَةٍ هُيِّئت ... وقُمْتُ إلى مثلها تُحْتَفَر
وَلَوْ أنّ لِى عِلْمُ مَا فِى غَدٍ ... خَبَأْتُكَ فى مُقْلَتِى من حَذَر

مع عاطف بركات « العبرات » و « العبر » وهنا « حفرة » و « تحتفر » وقد أبدع فى انتقائها إبداعاً ، كانا مَعاً فى سمر الصحاب المعتاد ، فى غفلة عن القضاء الدوار ، ويقوم عمر لطفى مع نهاية الليل ، ولا يدرى أنه قائم لنهايته ، يقوم إلى « حفرة » قد هُيئت له ، أما شوقى فقام إلى دنياه المملوءة بالحفر ، يحتفرها له ، حساده والشانئون له ، والحاقدون عليه ، الذين يُميتونه مع كل موقف مؤسف من مواقفهم ، حسرةً على القيم والخُلق ، فعمر لطفى أحسن حالاً منه ، عمر مات مرة واحدة ، وشوقى يموت مرات ومرات ...

إلى شواهد أخرى على هذا النقص لاختلاف العدد والهيئة(٧٠) .

(جـ) النقص لاختلاف النوع والهيئة :

تُوفِّى قاسم أمين سنة ١٩٠٩ م ، فرثاه شوقى قائلاً(٧١) :

(٦٨) الشوقيات ــ ٩٧/٣ ــ ١ و ٢ .
(٦٩) الشوقيات ــ ٨٣/٣ ــ ١٩ إلى ٢٢ .
(٧٠) انظر الشوقيات ــ « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٦٧ ، و « العلم والتعليم » ١٨٠/١ ــ ٥٧ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ ــ ٢١ ، و « مصر » ٧٩/٢ ــ ٥ ، و « باريس » ٨١/٢ ــ ٤ ، و « مرقص » ٩٢/٢ ــ ٤٧ ، و « صقر قريش » ١٧١/٢ ــ ٢ ، و « رثاء عبده الحامولى » ٧٣/٣ ــ ١٠ ، و « رثاء تولستوى » ٨٠/٣ ــ ٤٤ ، و « افتتاح دار بنك مصر » ٢٤/٤ .
(٧١) الشوقيات ــ رثاء قاسم أمين ــ ٧٦/٣ ــ ١ و ٢ و ٤٤ و ٤٥ .

يَاأَيُّهَا الدَّمْعُ الوَفِىُّ بَدَارِ نَقْضِى حُقُوقَ الرُّفْقَةِ الأَخْيَارِ
أَنَا إن أَهَنْتُكَ فى ثَرَاهُمُ بالهَوَى والعهدُ أنْ يُبْكَوْا بدمعٍ جَارِى

وفيها يتحدث عن « الحجاب » قضية قاسم أمين :

إنَّ الحِجَابَ سَمَاحَةٌ وَيَسَارَةٌ لولا وحوشٌ فى الرِّجَالِ ضَوَارِى
جَهِلوا حقيقتَه وحِكْمَةَ حُكْمِهِ فتجاوزوه إلى أذىً وضِرارِ

و « الحكمة » جناس ناقص مع « حُكْمه » فى النوع ، هنا « هاء » وهناك « تاء » ، ثم يختلف إيقاع الحاء والكاف والميم فى كل منهما .

فالحكم الذى نادى به قاسم أمين له حكمة ، وله سند ودليل ، وحقيقة الحكم أمل من قاسم أن تعود الأمور إلى نصابها ، ويفهم المسلم جوهر الدين ولا يتعلق بالقشور ، وحقيقة الحكمة مبثوثة فى كتب الشرع الحنيف ، فمن الناس من جهلوا جوهر الحكم فقط ، وظنوا أن قاسما يسعى إلى الشهرة أو لمصلحة القصر أو الإنجليز ، ومن الناس من جهلوا الحكمة فقط ، لأنهم لا يكلفون أنفسهم البحث فى الكتب والتنقيب . ومنهم من جمع الجهلين معا .

وفى البيتين يركز شوقى على حرفى « الحاء » و « الجيم » فمن « الحاء » « سماحة ـــ وحوش ـــ حقيقة ـــ حكمة ـــ حكم » ومن الجيم « الجهل ـــ التجاوز » ومنهما معا « الحجاب » .

ويضيف شوقى الحكم إلى الحكمة ، لأن الحكمة هى الأساس ، ومنها خرج الحكم ، أى أنه لم يكن حكما منبتاً إنما هو حكم له أصوله المتينة ، وما كان بحاجة إلاّ لرجل شجاع فى الحق .. وقد كان قاسم كذلك .

وفى مثلها ، قول شوقى فى رثاء عمر لطفى(٧٢) :

(٧٢) الشوقيات ـــ رثاء عمر لطفى ـــ ٨٣/٣ ـــ ١ وانظر الشوقيات ـــ « شهداء العلم والغربة » ١٢٨/٣ ـــ ٣٣ ، و « ذكرى هيجو » ٧١/٣ ـــ ٩ ، و « صوت العظام » الديوان ـــ ١٧٦/٢ ـــ ٨٣ .

قِفوا بِالقُبورِ نُسائِلُ عُمَرْ   مَتى كانَتِ الأَرضُ مَثوى القَمَرْ

وهكذا يضرب شوقى على أكثر من وتر فى الكلمتين المتجانستين ، ليخرج منهما من العطاء والضياء ما يبهر ويمتع .

ثانيا : تشكيلات الجناس الناقص :

١ ـ الجناس الناقص الرأسى الأفقى :

احتلت تركيا اليونان كُلَّها سنة ١٤٥٣ م ، وفى مطلع القرن التاسع عشر ساورت اليونان أحلام الاستقلال ، وبدأت ثورة التحرير التى ساندها كثير من الأوربيين سنة ١٨٢١ م ، فحالفها التوفيق ، ولكن شوهها أن ثوار اليونان ذبحوا كثيراً من المسلمين عامة ومن الأتراك بخاصة ، أينما وُجدوا ، ولما هُزم السلطان مرتين ، استنجد بمحمد على باشا ، والى مصر ليساعده فى إخماد ثورة « المورة » فأرسل إليه جيشاً بقيادة ابنه إبراهيم ، وتمكن إبراهيم من إنزال جنوده فى جنوب غرب المورة سنة ١٨٢٥ م ، واستولى على ميناء نوارين ، وأخذ يتوغل فى داخل البلاد ويستولى على أمهات المدن ، ثم حاصر أثينا سنة ١٨٢٧ م ، ولكن الدول الأوربية خشيت بأسه ، فتدخلت وحالت بينه وبين الانتصار النهائى ، وأكدت معركة « نوارين » استقلال اليونان ، ثم أكدته المعاهدة الروسية التركية سنة ١٨٢٩ م ، واعترفت أكثر الدول بهذا الاستقلال ، ثم تمكنت اليونان من ضم « كريت » إليها سنة ١٩١٣ م ، ثم حدثت تطورات بعد ذلك ، أى بعد أن قال شوقى قصيدته(٧٣) .

هذه القصيدة حوت من السخرية والمرارة ما جعلها تلقى حفاوة طيبة فى العالم العربى الذى أذهله ضعف الأتراك ، وأعجبته شجاعة المصريين ، وكأن الشعب العربى ومعهم شوقى ينفثون عن أنفسهم كابوس تمجيد الحكم العثمانى ، وجثومه على صدر مصر ، فأرادوا أن يضربوه على أم رأسه ساخرين من صولجانه ، وأكذوبة عبد الحميد ، الحاكم المتسلط على شعب جاهل .

(٧٣) انظر « ديوان شوقى » هامش ٤٠٢/١ تحقيق د . أحمد الحوفى .

لم يجد شوقى سوى شكل « الدوبيت » : وهو بيتان متحدا القافية فى المصراع الأول والثانى والرابع ، أما الثالث فتكون له قافية مستقلة(٧٤) .

وقصيدتنا هنا متحدة القافية فى المصراع الأول والثانى والثالث ، أما الرابع فهى قافية مستقلة على مدى القصيدة كلها « ثمانون بيتا » ، ومن خلال المصاريع الثلاثة تحقق لشوقى قافية مجنسة تجنيسا ناقصاً أفقيا ورأسيا .

كقوله :

هُمُ شَهَرُوا أذىً وَشَهَـرْتَ حَرْبًا ... فَكُنْتَ أَجَلَّ إقْدَاماً وَضَرْباً
أَخَذْتَ حُدُدَهُم شَرْقاً وَغَرْبـاً ... وَطَهَّـرْتَ المواقــع والحصونــا
وقبـل الحرب حَرْبٌ منك كانت ... نتائجها لنـا ظهرت وبانــت
أَلَنْتَ الحادثـات بها فَلَانَتْ ... وغــادرت القياصــر حائرينا(٧٥)

لقد أتت الفرصة إلى شوقى منقادة ، أن يصب جام غضبه على الترك ، فجعل منهم رسوما متحركة تبعث على الضحك المر ، والتهكم اللاذع ، والسخرية الحادة ، هؤلاء هم الأتراك الذين أراق المداد على أعتابهم قصائد مدح غُرٍّ ، والذين كانوا خرافة القوة والبطش والعظمة والخلافة ، فصاروا خرافة فى الضعف والذل والهوان فى عيون كل المسلمين ، وإذا نحينا التيارات السياسية التى اختفت وراء تهكم شوقى الذى لم ينبعث من فرط حماس ، أو من فكر مستقل ورأى محايد ، بقدر ما كان استجابة لاتجاه القصر آنذاك ، بغض النظر عن كل هذا ، نلاحظ هنا كيف وظف شوقى « الدوبيت » الراقص الشامت المهلل فى غيظ من الأتراك .

بِحَمْـدِ اللهِ رَبِّ العَالَمِينَـا ... وَحَمْدِكَ يَا أَمِيـرَ المُؤْمِنِينَـا
لَقِينَـا فِى عَدُوِّكَ مَا لَقِينَـا ... لَقِينَا الفَتْحَ والنَّصْرَ والمُبِينَا(٧٦)

---

(٧٤) د . زكريا عنانى ــ مدخل لدراسة الموشحات والأزجال ــ ٣١ ط دار المعارف ١٩٨٢ م .

(٧٥) الشوقيات ــ ٢٨٠/١ .

(٧٦) مطلع القصيدة ــ البيت الأول والثانى .

فالكلمات لا تحتاج إلاّ لمهلل يردد وراءه قوم حوله متحلقون ، أو مظاهرة صاخبة هازئة .

والجناس الناقص هو أنسب الألوان هذا الضرب من التشفى ، ليتجاوب الإيقاع مع المعنى مع التقطيع الصوتى[٧٧] .

فى قصيدة « جنيف وضواحيها » بلدة المؤتمر[٧٨] يكرر هذا الضرب من الجناس :

لا السُّهْدُ يُدْنِينِى إليْـهِ ولَا الكَـرَى طَيْفٌ يَزُورُ بِفَضْلِهِ مَهمَا سَرَى
تَخِذَ الدُّجَى وسَمَاءَه ونُجومَه سُبُلاً إلى جَفْنَيْكَ لم يَرْضَ الثَّرى

٢ ــ الجناس الناقص الرأسى :

الجناس الناقص الرأسى هنا ، أقل صخبا من الرأسى الأفقى وأميل إلى الإيقاع المنتظم .

يقول شوقى فى قصيدة « الأندلس الجديدة » يخاطب مدينة « أدْرِنة » ، وقد كانت من أمهات المدن العثمانية فى مقدنية ، وبها مقابر كثيرة من سلاطين آل عثمان ، وجاءت الأنباء بغلبة البلغار عليها فى الحرب سنة ١٩١٢ م ، وشوقى هنا يعقد بينها وبين الأندلس التى خرجت من أيد المسلمين ... يقول[٧٩] :

صَبْراً أدْرِنَةُ ، كُلُّ مُلْكٍ زائِلٌ يَوْماً ، ويَبْقَى المَالِكُ العَلَّامُ
خَفَتَ الآذَانُ فَمَا عَلَيْكِ مُوَحِّدٌ يَسْعَى ، وَلَا الجُمَعُ الحِسَانُ تُقَامُ
وَخَبَتْ مَسَاجِدُ ، كُنَّ نُوراً جَامِعاً تَمْشِى إِلَيْـهِ الأُسْدُ والآرَامُ

فـ « خفت » و « خبت » تؤديان المعنى الذى تَرَكَّزَ فى « الملك الزائل » وظلاله مع كلمة « الجمع » و « الجامع » ، فقد زالت الآذان ، وزالت

(٧٧) وانظر من القصيدة الأبيات ١٧ و ١٨ و ٢٦ و ٢٧ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٤٩ و ٥٠ .
(٧٨) الشوقيات ــ بلدة المؤتمر ــ ٣٣/٢ ــ ١ و ٢ .
(٧٩) الشوقيات ــ ٢٣٠/١ ــ ٩١ إلى ٩٣ ، وانظر « صقر قريش » ١٧١/٢ ــ ٢٦ و ٢٧ ، و « صاحب عهده » ٩٦/٤ ــ ١ و ٢ .

المساجد ، وزالت الجمع ، وزال مشى الأُسْدُ والآرام ، وحَلّت الفُرقة والوحشة ، ومشى الذئاب والسعالى ، إلى حيث كان الأسد والآرام ، وقصد شوقى أن يبدأ البيتين بالجناس الناقص ، ليحتفظ بالإيقاع نفسه ، والنغمة الحزينة الباكية ، ومع الخفوت والخبت ، تأتى كلمة الآذان وكأنها نواح ، يتردد صداها مع كلمة « الحِسَان » التى وُصِفَت بها « الجُمع »، وتتجاوب معها « تقام » و « آرام » ، وكلها تدور فى فلك كلمة « عليك » لا على غيرك يا أدرنة .

وشوقى يستخدم الجناس الرأسى فى القافية بكثرة كثيرة لا داعى لحصرها فَحِسُّهُ الموسيقى ، وتمكُّنه اللغوى ، وتملُّكه لثروة لفظية عريضة تجعله يتعامل مع الجناس الناقص الرأسى بيسر وبراعة .

يقول فى وصف الربيع ووادى النيل ، موجها حديثه إلى الكاتب الروائى « هول كين »[٨٠] :

الوَرْدُ فى سُرُرِ الغُصُونِ مُفَتَّحٌ	مُتَقَابِلٌ يُثْنِى عَلَى الفَتَّاحِ
ضَاحِى المَوَاكِبِ فى الرِّيَاضِ مُمَيَّزٌ	دُوْنَ الزهور بِشَوْكَةٍ وسِلاَحِ
مَرَّ النَّسِيمُ بِصَفْحَتَيْهِ مُقَبِّلاً	مَرَّ الشِّفَاه على خدود مِلاَحِ
هَتَكَ الرَّدَى من حسنه وبهائه	بالليْلِ ما نَسَجَتْ يَدُ الإِصْبَاحِ
يُنْبِيكَ مَصْرَعُه ـــ وكُلٌّ زَائِلٌ ـــ	أَنّ الحَيَاةَ كَغُدْوَةٍ ورَوَاحِ
وبَقَائِقُ النَّسْرِينِ فى أغْصانِهَا	كالدُّرِّ رُكِّبَ فى صدور رِمَاحِ[٨١]

فالجناس الناقص هنا ، ليس توسعا فى الكلام ، بل تنوعا فى عرض جنبات الفكرة ، وتعمقا لمختلف دقائق الصورة .

إلى غير ذلك من نماذج عديدة[٨٢] .

(٨٠) الشوقيات ٢/٢٢ ـــ ٢١ إلى ٢٦ .

(٨١) يقائق : جمع يَقَق ، وأبيض يقق : شديد البياض ناصعة ، والنسرين : ورد أبيض عطرى قوى الرائحة .

(٨٢) انظر الشوقيات ـــ كبار الحوادث ـــ ١/٧٧ ـــ ٢٢٢ و ٢٢٣ ، و « مملكة النحل » ١/١٤٥ ـــ ٧٧ و ٥٨ ، و « تحية الترك » ١/٢٨٠ ـــ ١٧ و ١٨ ، و « تحية للترك » ١/٢٨٠ ـــ ٣٣ و

٣ ــ جناس ناقص ومجاز :

الاستعارة لها مذاق خاص ، فهى بتجريدها ، وتصدرها فى الصورة بعيداً عن المستعار له ، وتجسيدها المعنويات ، وتعميقها للماديات ، هى بذلك تستحوذ على الفن والفنانين الذين يتبارون فى توظيفها ــ كل حسب قدرته ــ فى العمل الفنى ...

انظر إلىَ الرموش فى الجفون المنكسرة حينما يستعار لها السيوف المنكسة الأطراف ، وبالرغم من ذلك فهى فى فتورها تفتك بالقلوب بحَدٍّ منها لو كانت مشرعة ، يقول فى المقدمة الغزلية لقصيدة « مشروع ملنر »(٨٣) :

اثْنِ عِنَانَ القَلْبِ واسْلَم بِهْ ... مِنْ رَبْرَبِ الرَّمْلِ ومِنْ سِرْبِهْ
ومِنْ تَثَنِّى الغِيدِ عَنْ بَانِهْ ... مُرْتَجَّةَ الأَرْدَافِ عَنْ كُثْبِهِ(٨٤)
ظِبَاؤُهُ المُنكَسِراتُ الظُّبَا ... يَغْلِبْنَ ذَا اللُّبِّ عَلَى لُبِّهْ

ونساء مصر « يُحْضُنَّ » لنا قضية استقلال مصر(٨٥) :

لَمَّا حَضَنَّ لَنَا القَضِيَّةَ ... كُنَّ خَيْرَ الحَاضِنَاتِ

وهذا سجين سعد زغلول :

وَجَد السَّجِينُ يَداً تُحَطِّمُ قَيْدَهُ ... مَنْ ذَا يُحَطِّمُ للبِلَادِ قُيُودَ(٨٦)

---

٣٤ ، و « أثر البال » ٢/٩ ــ ٥ و ٦ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٢/٤٤ ــ ٩ و ١٠ و ٣٩ و ٤٠ و ١٠٢ و ١٠٣ ، و « كوك صو » ٢/٥٢ ــ ٢٣ إلى ٢٥ ، و « النفس » ٢/٦٠ ــ ٤٠ و ٤١ ، و « قصيدة النيل » ٢/٦٥ ــ ١٤ إلى ١٦ و ٣٣ و ٣٤ ، و ٨٤ إلى ٨٦ ، و « مصر » ٢/٧٩ ــ ٧ و ٨ ، و « فى وداع د . محجوب » ٢/٨٤ ــ ٦ و ٧ ، و « طوكيو » ٢/٨٥ ــ ١٥ إلى ١٧ ، و « الطيارون الفرنسيون » ٢/٨٨ ــ ١٠ و ١١ ، و « وصف مرقص » ٢/٩٢ ــ ٣ و ٤ و ٦ و ٧ و ١٧ و ١٨ و ٣٦ و ٣٧ و « توت عنخ آمون » ٢/٩٥ ــ ٣٣ و ٣٤ ، و « دمشق » ٢/١٠٠ ــ ٢٢ و ٢٣ ، و « قال يتغزل » ٢/١٣٣ ــ ٣ و ٤ ، و « النسر المصرى » ٢/١٥٦ من ٢٩ إلى ٣٢ ، و « توت عنخ آمون والبرمان » ٢/١٥٨ ــ ٢٨ و ٢٩ .

(٨٣) الشوقيات ــ ١/٧٢ من ١ إلى ٣

(٨٤) الكثب : جمع كثيب ، وهو التل من الرمل ، يُشَبَّهُ به مؤخرة اللينة الأعطاف .

(٨٥) الشوقيات ــ مصر تجدد نفسها ــ ١/١٠٢ ــ ٣٧ .

(٨٦) الشوقيات ــ تكريم ــ ١/١٠٩ ــ ٢٦ .

وفى دنشواى(87) :

يَا لَيْتَ شِعْرِى ، فى البُرُوجِ حَمَائِمٌ ... أَمْ فِى البُرُوجِ مَنِيَّةٌ وحِمَامُ

والطياران اللذان قدما من باريس إلى مصر ، يقول لهم(88) :

دَارُكُمْ مِصْرٌ وَفِيهَا قَوْمُكُم ... مَرْحَباً بالأَقْرَبِينَ الكُرَمَاءِ
طِرْتُمُ فِيهَا وطَارتْ فَرَحاً ... بِأَعَزِّ الضَّيْفِ خَيْرِ النُّزَلاءِ

إلى غير ذلك(89) :

٤ ــ جناس ناقص وتشبيه :

البحث عن « تشكيلات » الفنون البلاغية فى صلب العمل الفنى اللغوى ، يهدف إلى تسجيل الظاهرة ، أكثر من سعيه إلى تحليلها ، ورصد عطائها ، فهذه الفنون تتدفق فى تلقائية مِنْ خيال الفنان الأصيل ، وهدفها الإحاطة بالمعنى ، وإبراز هويته ، بالشكل الذى يخدمُ الإطار العام للعمل الفنى .

وقد عرضتُ لأشكال الجناس التام المختلفة ، تلك التى اتخذها شوقى وسيلة لعرض المعنى من خلال العمل الفنى نفسه ، مصبوغا بروحه ، وأقول الآن ، إن الجناس الناقص قد يتهيأ له أن يكون تشبيها أو مجازاً أو كناية ، أو طباقا ، لا تصنعا من الفنان ، ولكن خضوعا لمتطلبات العمل الفنى اللغوى .

وفى شعر شوقى العديد من هذه الصور .

فمن الجناس الناقص الذى جاء تشبيها فى قصيدة « نهج البردة » مثلاً(90) :

فالنَّفْسُ من خَيْرِهَا فى خَيْرِ عَافِيَةٍ ... والنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِى مَرْتَعٍ وَخِمِ
تَطْغَى إِذَا مُكِّنَتْ مِنْ لَذَّةٍ وَهَوىً ... طَغْىَ الجِيَادِ إِذَا عَضَّتْ عَلَى الشُّكُمِ

---

(87) الشوقيات ــ دنشواى ــ 1/244 ــ 6 .

(88) الشوقيات ــ آية العصر ــ 2/3 ــ 17 .

(89) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » 1/17 ــ 53 و 138 و 253 ، و « الأزهر » 1/151 ــ 1 ، و « نهج البردة » 1/190 ــ 14 ، و « الأندلس الجديدة » 1/230 ــ 54 ، و « شكسبير » 2/6 ــ 28 ، و « الهلال » 2/29 ــ 1 ، و « وصف الطبيعة » 2/36 ــ 13 .

(90) الشوقيات ــ 1/190 ــ 38 .

فليس هناك من مشبه به ، يصلح لتصوير طغيان النفس أجمل من تشبيهها بطغيان الجياد إذا عَضَّت على الشكم ، ففي الجياد الاندفاع والعنف والشطط والجموح الحيوانى الذى لا يعرف له حدوداً يلتزم بها ، وهل هناك جماح أشد من جماح اللذة والغرائز فى الإنسان ؟!

فالتشبيه هنا جاء من خلال الجناس الناقص بين « تطغى » و « طَغْى الجياد » ، ونقصه من اختلاف عدد حروف الكلمة الثانية عن الأولى ، والكلمة الأولى فعل مضارع منقوص يدل على الحال والاستقبال ، أى على الاستمرار ، والكلمة الثانية مصدر مبين للنوع ، أى لطبيعة الطغيان الذى سيحدث ، فهو هنا مضاف إلى الجياد ، فالنفس فى حالٍ إذا ما مكنتها من لذة وهوى ، ورفَعْتَ عنها حجاب العقل والإيمان ، تشبه الجياد إذا أُرخيت لها العنان ، فعضت على الشكيمة وانطلقت كالصاروخ . والشكيمة هى الحديدة المعترضة فى لجام الفرس ، وإذا اندفعت الجياد فلا سبيل إلى صدها ، وإذا هاجت فلا حيلة فى إرضائها ، وإذا عضت على الشكيمة فلا تلوى على شيء ، وصارت هى وحيوانيتها فى تلاحم ، وكأنها عادت إلى سابق عهدها فى الغابة ، وكذا النفس ....

وهو فى قصيدة « مشروع ملنر » يقول(٩١) :

أَرْبَعَةٌ تَجْمَعُهم هِمَّـةٌ ... يَنْقِلُها الجيـلُ إلى عَقِبِهْ
قِطَارُهُمْ كالقطر هَزَّ الثَّرى ... وَزَادَه خِصْباً عَلَى خِصْبِهْ(٩٢)

فالقطار كالقطر ، كالغيث ، كالأمل الذى اقترب من التحقيق ، والقطار يأتى بعد غيبة من مسافات بعيدة ، والاستقلال كان من الأحلام البعيدة ، وجاء القطار يحمل الأعضاء ، وكأنه تاريخ الكفاح الطويل مع الانجليز ، منذ سنة

(٩١) الشوقيات ــ ١/٧٢ ــ ١٩ و ٢٠ ، فى سنة ١٩١٩ م ثارت مصر فى طلب استقلالها ، وسافر الوفد المصرى لعرض قضيته فى مؤتمر السلام فى « فرساى » وتلقى هناك دعوة من اللورد « ملنر » وزير المستعمرات الانجليزية إذ ذاك ، ليتفق معه على مركز البلاد ، وتحديد علاقة انجلترا بها ، فتمخضت المحادثات بينهما عن مشروع قدمه « ملنر » ، واتفق مع الوفد على عرضه على الشعب لأخذ رأيه فيه ، مع التزام الحيدة ، فانتدب الوفد أربعة من أعضائه للقيام بهذه المهمة ...

(٩٢) القطر : الغيث .

١٩٨٢ م إلى ١٩١٩ م ، وقد امتلأ الأفق بالبروق الخُلَّب ، والوعود الكاذبة ، وآن للشعب أن يرى ثمرة صموده ، وقد تجسدت فى هؤلاء الأربعة ، وتمثلت فى هذا القطار الذى سيقلهم ؛ إنه قطار الأمل الذى سيروى الشعب العطشان .

فلا الجناس هنا أتى زركشةً ، ولا التشبيه جاء تصنعا وفجاجة ، ولشوقى صور عديدة من جناس التشبيه غير ذلك(٩٤) .

٥ ــ جناس ناقص وكناية :

ضَجَّ الحجيج من قُطَّاع الطريق ، ومن الهول الذى يلاقونه على يد الشريف فى مكة المكرمة ، وأعوانه الأشرار ، فرفع شوقى قصيدة للسلطان عبد الحميد فى ١٤/٤/١٩٠٤ م ، يستصرخه من الظلم والظالمين ، يقول(٩٥) :

قَدْ سَالَ بالـدَّمِ من ذِبْحٍ ومــن بَشَرٍ ... **واحْمَرَّ** فيه الحِمَى والأشْهرِ **الحُرُمِ**

فأفزع ما أفزع شوقى ، أن تتضرج أرجاء مكة المطهرة بالدماء ، وأن تذبح النفوس فى الأشهر الحرم ، فالاحمرار هنا كناية عن الذبح والدم والقسوة والجبروت المتجبر على الضعفاء العزَّل إلاَّ من التقوى والإيمان ..

وفى قصيدة « صدى الحرب » فى وصف الوقائع العثمانية اليونانية ، يشيد بالقيادة التركية ، ويكنى عن القائد التركى بـ « فتانا » يقول(٩٦) :

و« لِفِرْسَالَ » إذْ بَاتُـوا وبِتْنَــا أعَادِيــاً ... على السَّهْلِ لُدّاً يَرْقُبُونَ ونَرْقُبُ(٩٧)
وَقَـامَ « **فَتَانَا** » اللَّيْـلَ يَحْمِـي لِوَاءَهُ ... وَقَامَ **فَتَاهُمْ** لَيْلَـهُ يَتَلَعَّـبُ

(٩٤) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١/١٧ ــ ٢٣٧ ، و « الهمزية النبوية » ١/٣٤ ــ ٦٦ و ١٢٤ ، و « على سفح الأهرام » ١/١١٣ ــ ١٧ ، و « صدى الحرب » ١/٤٢ ــ ١٢٣ ، و « مصر تجدد نفسها » ١/١٠٢ ــ ٥ ، و « خاتمة رياض » ١/٢٠٨ ــ ١٠ ، و « الانقلاب العثمانى » ١/١١٩ ــ ٤١ ، و « أبو الهول » ١/١٣٢ ــ ١٥ ، و « الصحافة » ١/١٥٩ ــ ٢ ، و « مرقص » ٢/١٤ ــ ٣١ ، و « تحلية كتاب » ٢/١٨ ــ ٣٤ ، و « حج الأمير » ٤/٤٣ ــ ٣ .

(٩٥) الشوقيات ــ ضجيج الحجيج ــ ١/٢١١ ــ ١٩ .

(٩٦) الشوقيات ــ صدى الحرب ــ ١/٤٢ ــ ١٨٥ و ١٨٦ .

(٩٧) اللُّدُّ : الأعداءَ عداوة شديدة .

ويكنى عن فرحة الخيل بقيادة الرسول ﷺ لها بأن بها خيلاء ، فى « الهمزية النبوية »[٩٨] .

الخَيْلُ تَأبَى غَيْرَ « أَحْمَدَ » حَامِياً   وَبِهَا إِذَا ذُكِرَ اسْمُهُ **خُيَلاءُ**

إلى غير ذلك[٩٩] .

٦ ــ جناس ناقص وطباق :

لا غرابة فى أن يكون الجناس طباقا ، فى أن يكون المقطعان الصوتيان المتمثلان فى الإيقاع المختلفان فى المعنى ، متضادين ، أن يكون فن الوفاء بالمعنى والإيقاع فناً للوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

لا غرابة ، فالجناس له ركنان ، وليس بالضرورة أن يكون الركنان متغايرين ، فماذا يمنع أن يتطلب العمل الفنى أن يصل بهذا التغاير إلى درجة التضاد ؟ لا شيء .

وهذا ما حدث مع شوقى .

يقول فى رسالة الناشئة ينصح الشباب ويهديهم حكمته[١٠٠] :

عَامِلِ الكُلَّ بِإِحْسَانٍ تُحَبُّ   فَقَدِيماً جَمَّلَ المَرْءَ الأَدَبْ
وَتَجَنَّبْ كُلَّ خُلْقٍ لَمْ يُرَقْ   إِنَّ ضِيقَ الرِّزْقِ مِن ضِيقِ الخُلُقْ
وَتَوَاضَعْ فِى ارْتِفَاعٍ تُعْتَبَرْ   فَهُمَا ضِدَّانِ **كِبْرٌ وكِبَرْ**

فالكِبْرُ هو الكبرياء والغطرسة ، والكِبَرُ : هو العظمة والرفعة مع التواضع ومعرفة القدر والقدرة ، وبهما يشير شوقى إلى ما أسلفه فى البيت السابق ، والشطر الأول من هذا البيت ، « فالكبر » هو : كل خلق لم يرق و « الكبر » : هو « تواضع فى ارتفاع » .

وكذلك قوله فى قصيدة « تحية للترك »[١٠١] :

---

(٩٨) الشوقيات ــ ١/٣٤ ــ ٩٣ .

(٩٩) انظر الشوقيات ــ « مشروع ملنر » ١/٧٢ ــ ٦ ، و « تكريم » ١/١٠٩ ــ ١٩ .

(١٠٠) الشوقيات ــ ٤/٣٨ من ٦٢ إلى ٦٤ .

(١٠١) الشوقيات ــ « تحية الترك » ١/٢٢٥ ــ ٧ وانظر فى ذلك قصيدة « رحالة الشرق » ١/١٥٥ ــ ١٠ ، و « نكبة بيروت » ١/١٦٢ ــ ٨ ، و « نهج البردة » ١/١٩٠ ــ ١٨٧ ، و « آية العصر » ٢/١٣ ــ ٦ . و « توت عنخ آمون » ٢/٩٥ ــ ٦٧

قَدْ مَاتَ فِي السِّلْمِ مَنْ لا رَأْيَ يَعْصِمُهُ   وَسَوَّتْ الحَرْبُ بَيْنَ **البَهْمِ والبُهُمِ**

فالبَهم : جمع بهمة وهى البهيمة ، والبُهم : جمع بُهْمة وهو الرجل الشجاع الصنديد ، والطباق هنا بين الإنسان فى عظمته ، والحيوان فى دونيته .

وأنا لا أقف هنا أمام ألفاظ وقعت جناساً و طباقاً ، إنما أشير إلى أن هذه الفنون لا حدود تفصلها عن بعضها بحيث لا تتعداها ، ففنون البديع قد تحتوى فنونا من الصور البيانية ، وأحوال من بناء الكلمة والجملة والجمل ، والفيصل هنا هو أصالة الفنان وحاجة العمل الفنى الصادق إلى كل هذا .

ثالثا : الجناس فى قصيدة « نَهْجُ البُرْدَةِ »(١٠٣)

من العسير أن تجد الجناس ، أو أى فن بلاغى ، بدرجة مكثفة فى عمل فنى واحد ، لشاعر أصيل ؛ لأنه إن حاول ، تَحَوَّلَ العمل الفنى إلى « نظم تعليمى » ، يُغنى عنه أىُّ كتاب فى موضوعه .

وشوقى ليس حراً فى صياغته الفنية ، هو يختارها ، وهى تفرض عليه أُصُولَهَا ، محكوم هو بطبيعة الموضوع ، وطبيعة الألفاظ التى يتعامل معها فيه ، والموسيقا العامة التى تمشت فى عروق الألفاظ ، ليحقق رؤيته وأفكاره التى يُسَطِّرُها فى قصيدة .

ومن هنا ، تتحول الفنون البلاغية (والإيقاعية منها بخاصة) ، إلى أفراد فى المقطوعة الموسيقية التى يعزفها الفنان ، قصيدة كانت أو مقالاً ، أو قصة أو مسرحية ، كل فرد له دوره ، وله مساحته الزمنية ، وله شخصيته وتأثيره ، وإلاّ تحول الأمر إلى صَخَب وسخف .

وسندرس الجناس فى قصيدة « نَهْجُ البردة » وهى من مطولات أحمد شوقى (١٩٠ بيتاً) « قالها تَذْكاراً لحج الخديو عباس » سنة ١٣٢٧ هـ ــ

(١٠٣) الشوقيات ــ ١/١٩٠ .

١٩٠٩ م ، وسماها « نَهجُ البُرْدَة» صاغها على طريقة البوصيرى(١٠٤) فى قصيدته التى سَمَّاها « البُرْدَة » ، مطلعها :

أمِنْ تَذَكُّرِ جِيرانٍ بِذِى سَلَمِ مَزَجْتُ دَمْعاً جَرى مِن مُقْلَتى بِدَمِ
أمْ هَبَّتِ الرِّيحُ من تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأوْمَضَ البَرْقُ فى الظَّلْمَاءِ مِن إضَمِ(١٠٥)

وقد سماها « البُرْدَة » محاكاة لقصيدة كعب بن زهير ، التى مطلعها :

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِى اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

وفيها أعلن إسلامه ، واعتذر للنبى ﷺ عن هجائه السابق ، وَرَجَاهُ العفو ، فعفا عنه ، وخلع عليه بردته التى توارثها الخلفاء من بعده(١٠٦) .

أولا : الطابع العام للقصيدة :

هو طابع دينى من شاعر معاصر ، يصور فيه شخصية الرسول ﷺ ، ويقارنه بمن سبقه من رُسُل ، ثم يستعرض الأحداث الكبرى فى الإسلام ، مدافعا عنهُ هجمة المستشرقين ، ثم ينتقل إلى حال الأمم الإسلامية ، ويرجو من الله أنْ يقيلها من عثْرَتها ، ويُعينهَا على نهضتها .

ومن هنا ، يختلف مفهوم المعارضة الشعرية عند شوقى ، فهو لا يقتدى ، ولا يحذو حذو القصيدة المعارَضَة ، ولكنه يتخذها وسيلة لعرض أفكاره هو ، ورؤيته هو ، بروحه وثقافته ، ومعالجته الفنية الخاصة .

ومن الطبيعى أن تبدأ القصيدة بمقدمة غزلية تستغرق تسعة عشر بيتاً ، ثم يلتفت إلى صروف الدنيا ، وما كابده فيها ، وما خرج به من دروس وعِبَر ، ولا

---

(١٠٤) هو الكاتب الشاعر المتصوف ، شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصُنهاجى البوصيرى صاحب البردة والهمزية ، ولد سنة ٦٠٨ هـ ونشأ ببُوصير إحدى قرى بنى سويف ، ثم انتقل إلى القاهرة ، وتعلم علوم العربية والأدب ، فقال الشعر وكتب الرسائل ، واتخذ كتابة الدواوين صناعة ، فتنقل بالقاهرة وبكثير من الأقاليم — وتوفى سنة ٦٩٥ هـ بالإسكندرية ، وقبره بها مشهور يُزار .

(١٠٥) والكاظمة وإضم موضوعان معروفان فى الجزيرة العربية .

(١٠٦) انظر هامش — ديوان شوقى — ٦١٧/١ للدكتور أحمد الحوفى .

فَلاَحَ ـ عنده ـ من الوقوع فى ويلاتها إلاّ بالتمسك بالأخلاق الكريمة ، وذلك إلى البيتْ الثاسع والثلاثين ، ثم ينتقل إلى مدح الرسول ﷺ ، وتَتبع الأحداث التى لقيها فى نشر دعوته ، وبلاء صحابته الغُرّ الميامين معه ، ويتخلل ذلك مقارنات بين الرسول الكريم ، وبين عيسى وموسى عليهما السلام ، حتى يصل إلى البيت الحادى والسبعين بعد المائة ، ثم يستغرق فى ترتيل الدعوات الصالحات على النبى الكريم وآله وصحبه البررة ، فى تسعة أبيات ، ثم يختم القصيدة بالدعاء لشعوب الإسلام فى عصره الحديث أن ينالها كرم الله سبحانه ، ولطفه وفضله .

ومن الطبيعى أيضا ، أن تنتشر الألفاظ الدينية عبر القصيدة ، من مثل (الأشهر الحرم ، المجير ، مُفَرِّج الكرب ، جناح الذل ، عز الشفاعة ، التقوى ، الندم ، الرحمة ، الطُّهْر ، روح القُدُس ، الوحى ، قديسة النغم ، الآيات ، التسامى ، القرآن ، المعجزات ، العدل ، إلخ » .

وكذا الشخصيات الدينية مثل (جبريل ، الرسول ﷺ ، موسى ، عيسى ، أبو بكر ، عمر ، عثمان ، على » .

وأماكن دينية من مثل « مكة ، غار حراء ، المسجد الأقصى » والمعارك مثل « بدر » ، والشخصيات التاريخية من مثل « كفار قريش ، كسرى ، قيصر ، رَعْمَسيس ، الرشيد ، المأمون ، المعتصم ، عمر بن عبد العزيز » .

وشوقى بارع فى استخدام التاريخ ، واستكناه العبر والدروس المستفادة ، وله منظور عام ، كثيراً ما يردده فى قصائده ، وهو أن « الدين سلوك » . وأن الأخلاق والدين مترادفان ، فهما يدعوان إلى العدل والعلم والرحمة والشمائل الطيبة ، فالظلم يولد الانقسام ، والجهل يأتى بالتخلف ، والبطش يزرع الكراهية ، وكلها مترادفات لانعدام الأخلاق ، أى لانعدام التدين .

وشوقى حريص على تنوير الشباب بأمجاده الدينية ، وشخصياته الإسلامية ، والقدوة الحسنة المتمثلة فى شخصية الرسول ﷺ ، حتى يستعيد أمجاد أسلافه ، ومن ثمَّ لا تفوتُه فرصة يغتنمها ليتغَنّى بالقيم العليا ، والأخلاق الكريمة ، ولن يجد

مناسبة أعظم من الاحتفال بمولد الرسول أو بالهجرة النبوية ، أو « البُرْدَة » ينهج نَهْجَها ، ويقول ما يقول من خلالها .

ثانيا : وظيفة الجناس فى القصيدة :

رأينا كيف انقسمت القصيدة إلى خمس دوائر متصلة منفصلة فى آن ، الدائرة الأولى هى المقدمة الغزلية (٢٤ بيتا) وقد جَنَّس فيها شوقى أربع مرات .

والدائرة الثانية : الحديث إلى النفس (١٤ بيتا) ، وجَنَّس فيها شوقى أربع مرات كذلك .

والدائرة الثالثة : المدحة النبوية (١٣٨ بيتاً) ، وجَنَّس فيها شوقى خمس عشرة مرة .

أما الدائرة الرابعة : وهى الدعاء للرسول الكريم وآله وصحابته (٩ أبيات) فلا جناس بها .

وفى الدائرة الخامسة : دائرة الرجاء إلى الله أن يعين شعوب الإسلام (٥ أبيات) ففيها جناس واحد .

وهذا يعنى أن للجناس وظيفة ، وهى أن يَفِىَ بالمعنى المقصود ، وأن يُضْفِىَ على المجال المذكورَ فيه لونا من الإيقاع ، يتناسب معه ويتناغم مع مضمونه ، إذن ، فليس من الضرورى أن يكثر الجناس فى دائرة . وأن يقل فى أخرى ، إنما من الضرورى أن يأتى وقت الحاجة ، ويختفى وقت الحاجة أيضا .

ومن الطبيعى أن يكون لجناس المقدمة الغزلية طَعْم يختلف عن جناس الحديث إلى النفس وتحذيرها من غدر الزمان ، يختلف عن جناس أبيات المدحة النبوية ، يختلف عن أبيات الرجاء إلى الله أن ينهض بشعوب الإسلام .

١ ـــ جناس المقدمة الغزلية :

فى البيت الثانى منها يقول :

رَمى القَضاءُ بعَيْنَىْ جُؤْذَرٍ أسَداً ... ياساكِنَ القاعِ، أدْرِكْ ساكِنَ الأجَمِ(١٠٧)

وفى البيت الرابع عشر ، يقول :

العَاثِراتُ بألباب الرِّجال ، وما ... أُقِلْنَ من عَثَرَاتِ الدَّلِّ فى الرَّسَمِ(١٠٨)

وفى الثامن عشر يقول :

يُرْغَنَ للبصر السَّامِى ، ومن عَجَبٍ ... إذَا أشَرْنَ أسَرْنَ اللَّيْثَ بالعَنَمِ(١٠٩)

وفى الحادى والعشرين ، يقول :

ما كُنْتُ أعْلَمُ حَتَّى عَنَّ مَسْكَنُه ... أن المُنَى والمَنَايا مضربُ الخِيَمِ(١١٠)

وشوقى ماهر فى الحديث عن الحب ، متمكن من استخدام الألفاظ ، ورسم الصور ، لكنه غير صادق ، لا تُحِسُّ معه بحرارة الحب ، بقدر ما تُحِسُّ بحلاوة الكلمات ، وجمال العرض ، ورشاقة الحديث ، حديث كله عفة ، وسهر وألم ، وشوق وأمل .... ثم لا شيء .

هو هنا لا يرسم لك صورة مُحَدَّدَةً ، أو تَجْرِبَةً محددةً كانت بينه وبين فتاةٍ ما ، لكنه يجعلك تعيش « جو » الحب وأحلامه ، دون أن تحدد ملامح شوق ، أو ملامح « ست الحسن » هذه ، إنما ترى مُحِباً من المُحِبِّيَن ، أحب محبوبَةً من المحبوبات ....

(١٠٧) الجؤزر : ولد البقرة الوحشية ، والأجم : جمع أجمة ، وهى الشجر الكثيف الملتف ، وهو مسكن الأسد ، يريد بالجؤزر المحبوبة التى شبهها فى البيت السابق « بالرِّيم » ، تشبيها لها بالجؤزر فى جمال عينيه واتساعهما ، ويريد بالأسد : نفسه ، وفى الشطر الثانى يستغيث المقتول بالقاتل ، يستغيث الأسد بالظبى .

(١٠٨) العثرة : الزَّلّة والسقطة ، وأقاله من عثرته : أنهضه منها ، والدَّلّ : المنظر الجميل النابع من الهيئة والحركة والشمائل ، وأيضا السكينة والوقار . والرسم ، حسن المشى .

(١٠٩) يُرْغَن : يخفن ، والعنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء تشبّه بها البنان المخضوبة .

(١١٠) عَنَّ الشيء : بان وظهر ، والمنايا : جمع منية ، وهى الموت ، يريد بالمنى حبيبته ، وبالمنايا : المشكلات الناجمة عن لقائهما من الأوصياء عليها ، ومضرب الخيم : المكان الذى تضرب فيه وتقام ، أى حيث تنزل تلك الحبيبة .

يستهل شوقى مقدمته الغزلية هذه استهلالاً بارعاً :

رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ والعَلَمِ ... أَحَلَّ سَفْكَ دَمِى فى الأَشْهُرِ الحُرُمِ

فيستعير لفتاته لفظ « ريم » ويُخففُه بقلب همزته ياءً ، لينقلها إلى الصحراء ، إلى جزيرة العرب ؛ ومضارب الخيام ، ومسارح الآرام ، إلى الماضى الجميل الدافئ ، ففتاته ظبى ، سارحٌ ، غَافل ، فى منبسط من الأرض المطمئنة ، بين أشجار البان وبين الجبل ؛ وفى هذا الظبى من صفات البان قَدٌّ ممشوق ، ومن صفات الجبل ثقة وعناد ، ومن الأرض المنبسطة سهولةٌ ومرونةٌ ، فهى جزء من المنظر الجميل ، والمنظر الجميل يتخذها بؤرة له ، ومركزاً يدور حوله .

هى فتاة رائعة الجمال ، ولابد أن تكون رائعة الجمال ، وكأن الحب وَقْفٌ على الجميلات !!! ، وهو فى مأمن من الخطر ، فهو فى الأشهر الحرم ، لا صَيْدَ ، ولا سَفْكَ ، ولا جراح ، ولكنه وقع فى الشَّرك ، وانسفك دمه ، وامتلأ بالجراح .... ، وهكذا هَيَّئَنا نَفساً وعقلا ، لأن نعيش « الصراع » بين « المحب العاشق المظلوم » ، وبين « الخارجة على القانون » ، ونرى شوقى مستسلما للقدر ، هو هنا من الجبرية ، لا حيلة له فيما حدث فقد :

رَمَى القَضَاءُ — بعينى جُؤْذَرٍ — أَسَدا

إذن ، فالصراع بين قائد شجاع هُمَام ، وبين قائد مسفوك الدماء ، قد انشغل بوصف أسلحة القائد الذى انتصر عليه ، يصف براعته فى القتال ، وقدراته المتعددة ، ويعتذر لنفسه عمَّا أصابه ، لأنه مقتول ، مقتول ....

وهنا تَبْرُدُ المشَاهِدُ ، وتَفْتُرُ الهمم للمتابعة ، لأن المعركة منتهيةٌ منذ أن بدأت ، الظبى قتل الأسد ، لم يقتله بقوته ورعونته بل قتله بضعفه وليونته ، فهو ظبى ناعس الطَّرْفِ ، مستقيم القد ، مضىء كالبدر ، يمشى فى دَلٍّ ، ويختضب بالعنَم ، إنْ أشار أسر ، وإن تَلَفَّتَ قتل ، أمَّا هو فيقول :

وَضَعْتُ خَدِّى ، وقَسَّمْتُ الفُؤادَ رُبَى　　　يَرْتَعْنَ فى كُنُسٍ منه وفى أُكَمِ[(١١١)]

وضع الخد ، وقَسَّم الفؤاد ، لها ولكل من يضارعها فى جمالها ، فهى :

من المَوائسِ بَاناً بالرُّبَى وَقَناً　　　اللاَّعِبَاتِ بِرُوحِى ، السَّافِحَاتِ دَمِى[(١١٢)]

وحين فشل فى الوصول إليها ، وهو دائما يفشل ، يقول :

لم أغْشَ مَغْنَاكِ إلاَّ فى غُضُونِ كَرىً　　　مَغْنَاك أَبْعَدُ للمُشْتَاقِ من إرَمِ[(١١٣)]

فهى مُمَنَّعَةٌ مُنَعَّمَةٌ ، وهو عُذْرِيُّ الهوى ، رومانسى ، مستضعف ، مغلوب على أمره ...

وكل هذا تقليد محض .

ولكن . ماذا فعل الجناس ؟ لو كان هذا الجناس فى يَدِ غير صَنّاعٍ كَيَدِ شوق ، لتمزق ، وصار حيلة وزركشة ، وصنعة وتلاعبا بالألفاظ ، ولكنه مع شوق صار شيئاً آخر .

لقد سيطرت على شوق منذ البداية ، فكرة الربط بين قوة متمكنة تُعْطى ، وأخرى مُسْتَسْلِمَةٌ تأخذ ، وفرض هذه الفكرة على المقدمة الغزلية ، الظبى يُعْطى والأسد يأخذ ، الدين يُعطى والمتدين يأخُذ ، الرسول يشفع والمتشفع يأخذ ، فثمة قوة قادرة وأخرى تستمد قدرتها من قدرة هذه القوة القادرة ، والقوة تمنح القدرة ، ولا سبيل للإنسان الضعيف إلاّ أن يستمد العطاء من قدرة القادر ، فكان فى المقدمة الغزلية ظبيا ، وفى الحديث إلى النفس « الخبرة بالحياة » ، وفى

(١١١) وضع الخد : كناية عن الخضوع و الاستسلام ، والكُنُس : جمع كُناس : وهو مُسْتَقَرُّ الظباء فى الشجر ، والأكم : جمع أكمة ، وهى الموضع يكون أشد ارتفاعا مما حوله .

(١١٢) الموائس : جمع مائسة ، وهى المتبخترة ، والبان : ضرب من الشجر واحدتها بانة ، يُشَبَّه القوام بأغصانها لِلُدونتها ، والقنا : جمع قناة وهى الرمح ، وسفح الدم : سفكه وإسالته .

(١١٣) غشى المكان : وافاه ، والمغنى : المنزل الذى غنى به أَهْلُه والكرى : النوم ، وإرم : هى إرم ذات العماد ، التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم .

المدحة النبوية « القدوة الحسنة » ، والهداية ، والشفاعة ، وفى مقطع الرجاء كانت القدرة ، هى رب الأرباب ، وملك الملوك ، نور السموات والأرض ، سبحانه .

أقول : سيطرت هذه الفكرة ، فلونت المقدمة الغزلية بلونها ، كما لَوَّنَتْ بقية مقاطع القصيدة ، ومن ثَمَّ كان من الطبيعى أن يستجير فى الشطر الثانى من البيت الثانى ، قائلاً :

يا ساكِنَ القَاعِ أدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ

والجناس هنا بين (ساكن القاع) و (ساكن الأجم) ، بؤرة الفكرة تتركز فى « أدْرِكْ » فهى القضية كلها . وهو جناس تام مضاف ، مثلما قال البحترى :

أيا قَمَرَ التَّمَامِ أعَنْتَ ظُلْماً عَلَى تَطَاوُلَ اللَّيْلِ التَّمَــامِ(١١٤)

ومعنى التمام واحد فى الأمرين ، ولو انفرد لم يُعَدّ تجنيساً ، ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر ، الآخر بالليل ، فكانا كالمختلفين(١١٥) .

ومع ما بين الجناس من طباق ، بين « القاع » و « الأجم » ، يأتى فى « ساكن » المتكررة ، فساكن القاع هو الظبى ، وهو لا يصعد إلى الأجمة خوفا من بطش الآساد ، ولكنه هنا ، وهو الظبى ، قد بطش بالسكان الوادعين البعيدين عن صخب سكان السهول ، المطمئنين فى القمم العالية .

وتأتى البراعة من قلب الصورة المعتادة ، وتغيير ناموس الطبيعة ، فيتحول الأسد إلى جريح ، يستنجد بالطبيب الجارح ، الذى كان يوما من ضحاياه .

وفى إيقاع « ساكن » من الوداعة والهدوء ما يريح النفس ، ولكن الإسناد أضاف إليه معانى جديدة ، فهدوء الظبى كان هدوءاً جميلا أوقع فى حبائله قلب الأسد ، وهدوء الأسد كان هدوء الواثق من نفسه ، ثم صار هدوء المستسلم الوانى ، فلا غير الجناس ، ما يقوم بهذه المعانى ، وهذه النغمات المنبثقة من

---

(١١٤) أتم القمر : اكتمل ، وهو بدر تمام (بفتح التاء وكسرها) ، وليل التمام : أطول ليالى الشتاء .

(١١٥) انظر الوساطة ـــ ٤٤ .

« ساكن » بسكونه ، و « القاع » برحابته ، و « الأجم » بكثافته ، ثم « ساكن القاع » مع « ساكن الأَجَم » ... ، ويستمر حديث شوقى عما دار من « ساكن القاع » لـ « ساكن الأجَـم » ، ويدور هنا وهناك ، ثم يعود إلى الجناس بعد أحد عشر بيتاً بقوله :

العاثِرَاتِ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ وما أَقِلْنَ من عَثَرَاتِ الدَّلِّ فى الرَّسَمِ(١١٦)

فجانس بين « العاثرات » و « عثرات » ، وكأنه فعل ذلك خشية أن يضيع أثر الكلمة السابقة من الأذن ، وهو هنا يصف صاحبته بأنها من هؤلاء الفتيات اللاتى من صفاتهن كذا وكذا ... ، ويظل فى وصف تفصيلى ، متنقلا من القد إلى الخد ، إلى الجفن إلى الوجه ... ، لأنها قد ضمت أعلى درجات الجمال التى تفرقت فى فتيات عديدات ، وهنا يستغل لفظ « العثرة » ، فهى من الفتيات اللائى يحافظن فى خطوهن على تناغم حركى جميل ، فالحركة ليس بها إثارة ، وليس بها خمول ، فيها النداء وفيها الصد ، وفيها الكرم مع المنع ، فتتحرك النفوس ، وتتجه القلوب ، وتتعلق ألباب الرجال .

والبراعة هنا أن الحركة المنسجمة التى تخاف الوقوع ، قد أوقعت قلوبا كانت ساكنة ، وهى غافلة تخاف الاندفاع ، فيربط شوقى بين القوة القادرة على شَغْل ألبلب الرِجال ، وهى ذاتها قد اتخذت الضعف مظهراً ، والحياء جلبابا ، والتحفظ مِدْرَعة ، فتعمل لفظ « العاثرات » مع « ألباب الرجال » عملها ، ثم تعود ثانية ، لتدور مع الفتيات والدلال والحركة المنغومة ، مرة مع القوى والأخرى مع النعومة ، وهى فى نعومتها قوة ، وفى بأسها جمال .

وإذا قلنا : إن الجناس الناقص ، هو المقطعان الصوتيان غير التَّامَّين فى إيقاعهما ، نجد أن الاختلاف هنا نتج عن نقص فى حركة المد من لفظ « عثرات » ، وفيه ما فيه من إيحاء بسرعة وقوع الحدث ، فهو يقع « عَثْرة » بعد « عَثْرَة » ، بينما يوحى إيقاع « العاثرات » بالإرادة والتدبير والإعداد .

(١١٦) العثو : الذلة والسقطة ، وأقاله من عثرته : أنهضه منها ، والدل : السكينة والجمال فى الهيئة والشمائل ، والرَّسم : حسن المشى .

ولم يأت إيقاع « العاثرات » مفرداً ، مفاجئاً فى البيت الذى ظهر فيه ، إنما جاء ضمن مجموعة من الإيقاعات المتماثلة التى سبقتها ، يقول :

السَّافِرَاتِ كَأَمْثَالِ البُدُورِ ضُحىً ....
القَاتِلاتِ بأجْفَانٍ بِها سَقَمٌ ....
العاثراتِ بألباب الرجال وَمَا ....

وبعد بيت واحد يقول :

الحاملات لواء الحُسْنِ مختلفاً ....

فالمحافظة على الإيقاع ، بما فيه من سجع ، ثم تجنيس ، لم يأت عفواً ، ولا زركشة .

ثم يصفهن بأنهن :

يُرَعْنَ للبَصَرِ السَّامِى، ومن عَجَبٍ إذَا **أَشَرْنَ أَسَرْنَ** اللَّيْثَ بالعَنَمِ

فهن يُخَفْنَ من العيون المتطلعات إليهن ، المشدودات لهُنَّ ، ولكنهن إذا رضين عن عين منها ، فلن يكلفهن هذا سوى أن يرفعن لها كَفًا ، فتقع الفريسة .

وشوقى حريص على تناسب الفواصل بين اللفظين المُجَنَّسَيْن مع المعنى المقصود ، ففى قوله :

.... يا ساكن القاع أدْرِك ساكن الأجَم

كان الفاصل كلمة « أدرك » وهى لب الموضوع ، وفى قوله :

العَاثِراتِ بألباب الرجال ومـا أُقِلْنَ من **عثرات** الدَّلِّ فى الرَّسَمِ

كان الفاصل أربعة كلمات ، يمكّنَ القارىء من تَصَوُّر ألباب الرجال ، وهى الموكولة بالحكمة والرزانة وفهم حقائق الأمور ، وقد سقطت فى شَرَك الإغراء ، بينما يحرص فى بيت (يُرَعْنَ) ألّا يفصل بين (أشرن) و (أسرن) ، لأن الإشارة :

أسْرٍ ، والأسْرُ مرهون بالإشارة ، على ما فيه من عظم شأن ، وما يقتضيه من جَهْد وتدبير .

وهو يقصد قصداً إلى جعل الفعل « يُرَعْن » مبيناً للمجهول ، والفعل « أسْرْن » مبيناً للمعلوم ، فإن كُنَّ لا يملكن إلاّ أن يُخَفْن ، فهى قادرات على ما هو أقوى من الخوف ، أسْرِ الليوث بالغَنَم .

ولكنه مع (المنى) و (المنايا) ، يحرص على عطف الثانية على الأولى ، فى قوله :

مَا كُنْتُ أعْلَمُ حتى عَنَّ مَسْكَنُهُ   أنّ المنى والمنايا مَضْرِبُ الخِيَمِ

لأن (المنى) غير (المنايا) ؛ ولأن (المنى) منه ، و (المنايا) منها ؛ ولأنه فى سبيل (المنى) يتعرض (للمنايا) ، ولأنه قد عاش (المنى) ، ويتوجس من (المنايا) ، والتى تراءت له مرتين ، مرة حين سُفِك دمه عندما رآها أول مرة ، وأخرى حين تعرض لها ، فاشتد الرقيب فى أثره . وشوقى لم يضع الكلمتين المتجانستين تجانسا ناقصا هكذا ، إلاّ بعد أن قَدَّمَ لهما بأسلوب النفى المجازى الذى يخرج إلى معنى الإنكار ، والدهشة من فداحة الأمر ، وبرشاقة ، يؤكد الحدث بـ « أنَّ » فالجهل التام ، والإنكار الشديد ، والدهشة المُحَيِّرة ، قد تحولت إلى حقيقة مؤكَّدة .

ولفظ (المنى) عناصره ، الميم والنون والألف المقصورة . ويجىء (المنايا) لتحتفظ بالميم والنون والألف المقصورة ، ولكنها تغير فى الشكل ، وتضيف المدّ ، لتوحى بالاتساع فى الرقعة ، وتغير الظروف ، واختلاف النتائج ، ووخامة العاقبة . فـ (المنايا) عديدة ، مختلفة الأشكال والمصادر ، سيئة العواقب ، بينما كانت (المنى) واحدة ، متحدة فى شكلها ومصدرها ، وتتركز فى أن يقترب من فتاته ، أما المنايا فمن القريب ، والمجتمع ، من مختلف السُّلُطَات .

٢ ــ جناس مقطع الحديث إلى النفس :

وهو كما قلنا أربعة ، ثلاثة جناسات متتالية ، بعد ثمانية أبيات ، يقول :

يا نَفْسُ دُنْياكِ تُخْفِى كُلَّ مُبْكِيَةٍ وإنْ بَدَا لَكِ منها حُسْنُ مُبْتَسَمِ
مَخْطوبَةٌ منذ كان النّاسُ خاطِبَةٌ من أوَّل الدَّهْر لم تُرْمِلْ ولم تَئِمِ(١١٧)
يَفْنَى الزَّمانُ ، وَيَبْقَى من إساءَتِها جُرْحٌ بآدَمَ، يبكى مِنْهُ فى الأدَمِ(١١٨)
لا تَحْفِلِى بِجَنَاهَا أو جِنايَتِها الموتُ بالزَّهْرِ مِثْلُ المَوْتِ بالفَحَمِ

ثم يقول :

والنَّفْسُ من خَيْرِها فى خير عَافِيَةٍ والنَّفْسُ من شَرِّهَا فى مَرْتَعٍ وَخِمِ
تَطْغَى إذا مُكِّنَتْ من لَذَّةٍ وَهَوًى طَغْىَ الجِيادِ إذا عَضَّتْ عَلَى الشُّكُمِ

لاحظنا كيف أوضح الجناس فى المقدمة الغزلية ، قدرة الضعيف ، وهزال القوى ، فالظبى يسفك دم الأسد ، والأسد يناشده أن يدركه ، والحركة تحرك عقول الرجال ، والإشارة تأسرهم ، والمنى تدفع بهم إلى المنايا ، فالعطاء قليل ، والمبذول فى سبيلها كثير .

أما فى هذا المقطع ، فيقوم الجناس على بيان أن العطاء موازٍ ومكافئ للأخذ ، الدنيا (مخطوبة) ، (حلوة — مرة) ، فهو جناس متطابق ، لذلك لم يُغَيِّر كثيراً فى بنية الكلمة (مخطوبة — خاطبة) ، (جنى — جناية) ؛ لأن المصدر واحد ، وهو الدنيا ، والعطاءان متكافئان وهما الإقبال والإدبار ، الخير والشر ، وهما متساويان فى القوة وفى الأثر .

وقد أكد شوقى هذا المعنى فى أول بيت فى المقطع ،

يَا نَفْسُ دُنْيَاكِ تُخْفِى كُلَّ مُبْكِيَةٍ وَإنْ بَدَا لَكِ مِنْهَا حُسْنُ مُبْتَسَمِ

وبغض النظر عن بساطة الفكرة ، وشعبيتها ، فميل شوقى لشعر الحكمة يدفع به دائما إلى الميدان ، فيغترف من الموروث الشعبى والدينى والتاريخى والشخصى ، وما يدفع به إلى القصيدة .

---

(١١٧) الأيِّم : التى لا زوج لها أو فقدته .
(١١٨) الأدَم : الجلد .

ونجده يجانس بين (آدم) و (أَدَم) ، ولفظ « الأَدَم » هنا استعارة تصريحية للنسل ، فآدم مجروح لابنه المقتول ، ومِنْ ابنِهِ القاتل ، والجرح مستمر إلى يوم القيامة ، نفس الفكرة ، العملان المتضادان الصادران من مصدر واحد ، فآدم قد أنجب القاتل ، وأنجب المقتول ، أنجب الخير ، وأنجب الشر ، أنجب التضحية وأنجب الأنانية ، وهما معا رمز للدنيا ، وآدم رمز للقضاء المحتوم .

وفى حديثه عن النفس ، خيرها وشرها ، يصور مدى طغيانها وانفلاتها وانزلاقها إلى الشر والجبروت ، ويلعب الجناس هنا دوراً حركيا جيداً ، فالنفس (تطغى) (طغْىَ الجياد) ، والمصدر مبين للنوع ، ويخصصه أنه طُغْىُ الجيَادِ لا غيرها من الحيوانات ، ثم يضيف إليه خاصية أخرى ، ذلك « إذا عَضَّتْ عَلَى الشُّكُمِ » ، وبهذا يصل بالطغيان إلى أقصى درجاته ، إلى المبالغة فيه ، جياد فى حَلَبَة سباق ، أو ساحة حرب ، وقد عضت على الشكيمة فى قوة وعناد ، فاقدة وعيها بما حولها مصممة على الوصول إلى هدفها ، وهدفها ــ من أسف ــ لذّة وهوىً .

وهذا الجناس قائم على التشبيه المنزوع الأداة والوجه ، وذلك أَدْعَى لإطلاق الخيال كما انطلقت الجياد . مرة فى طبيعة المشبه وأخرىِ فى طبيعة المشبه به ، ثم حين أسند المشبه إلى المشبه به ... الخ .

٣ ــ الجناس فى مقطع المدحة النبوية :

(أ) نوعه من حيث التمام والنقصان :

وجدنا فى هذا المقطع من الجناس التام قوله :

أَتَيْتَ وَالنَّاسُ فَوْضَى لا تَمُرُّ بِهِمْ   إلاَّ عَلَى صَنَمٍ قَدْ هَامَ فى صَنَمِ

وقوله :

بَدْرٌ تَطَلَّعَ فى بَدْرٍ فَغُرَّتُـهُ   كَغُرَّةِ النصر ، تَجْلُو دَاجِىَ الظُّلَمِ

ومن الجناس الناقص لاختلاف النوع :

قوله :

تَخطَّفَتْ مُهجَ **الطَّاغِين** من عَرَبٍ وطَيَّرتْ أنْفسَ **البَاغِينَ** من عَجَمِ

وقوله :

والخَلْقُ يَفْتِكُ أقْواهُم - بأضعفِهم كاللّيْث **بالبَهْم** أو كالحوتِ **بالبَلَم**[119] .

وقوله :

البَدْرُ دُونَكَ فى حُسْنٍ وفى شَرَفٍ **والبَحْرُ** دُونَكَ فى خَيْرٍ وفى كَرَمِ

وقوله :

بالحَزْمِ والعَزْمِ حَاطَ الدِّينَ فى مِحَنٍ أضَلَّت الحِلْمَ من كَهْلٍ ومُحْتَلِمِ

أما النقص لاختلاف العدد :

ففى قوله :

سَنَاؤُهُ وسَنَاهُ الشَّمْسُ طالعةً فالجِرْمُ فى فَلَكٍ والضَّوْءُ فى عَلَمِ[120]

وقوله :

يُسَامر الوَحْىَ فيها قبل مَهْبِطِه ومن يُبَشِّرْ **بِسِيمَى** الخَيْرِ **يَتَّسِمِ**

وقوله :

لَمَّا دَعَا الصَّحْبُ يَسْتَسْقُون من ظَمأٍ فَاضَت يداه من **التَّسْنِيمِ بِالسَّنَمِ**[121]

وقوله :

يا أحْمَدَ الخَيْرِ لى جاهٌ بِتَسْمِيَتِي وكَيْفَ لا يَتَسَامَى بالرَّسُولِ **سَمِى**

(119) البَهَم : جمع بهمة وهى ولد الضأن والمَعِز والبلم : صغار السمك .

(120) العلم هنا : العالم .

(121) التسنيم : ماء بالجنة ، وسَنَّم الإناء تسنيما : ملأه ، فكأنه أراد بالسنم عنا : الإناء المملوء .

وقوله :

دَارُ الشَّرَائع روما ، كلما ذُكِرَتْ دارُ السَّلَام لها أَلْقَتْ يَدَ السَّلَمِ(١٢٢)

والنقص لاختلاف الهيئة :

كقوله :

فَاقَ الْبُدُورَ وفَاقَ الأَنْبِيَاءَ ، فكَمْ بالخُلْقِ والخَلْقِ من حُسْنٍ ومن عِظَمِ

وقوله :

وكالإِمَام إذَا مَا فَضَّ مُزْدَحِماً بمدمع فى مآقى القوم مُزْدَحِمِ

والنقص لاختلاف الترتيب :

فى قوله :

لَوْلَاهُ لَمْ نَرَ للدُّوَلَاتِ فى زَمَنٍ مَا طَالَ من عَمَدٍ أَوْ قَرَّ من دَعَمِ(١٢٣)

والنقص لاختلاف الترتيب والعدد :

كقوله :

خَطَطْتَ للدِّينِ والدُّنْيَا عُلُومَهُمَا ياقارئَ اللَّوْحِ ، بَلْ يَالامِسَ القَلَمِ

والنقص لاختلاف النوع والترتيب :

كقوله :

فَكُلُّ فَضْلٍ وإِحْسَانٍ وعَارِفَةٍ ما بين مُسْتَلِمٍ منه ومُلْتَزِمِ

ومن الجناس الرأسى :

قوله :

---

(١٢٢) دار السلام : بغداد ــ والسَّلْمُ : التسليم .

(١٢٣) عمد : جمع عمود ، وقرّ : ثبت ، ودعم جمع دعام ، وهو عماد البيت ، والدَّعَم هنا : كناية عما يستقيم به نظام الملك ، ويرتفع به شأن الأمم .

لولاهُ لَمْ نَرَ للدُولاتِ من زمنٍ ما طَالَ من عَمَدٍ أو قرَّ من دَعَمِ
تلكَ الشواهِدُ تَتْرَى كُلَّ آونةٍ
فِي الأعْصُرِ الغُرِّ، لا في الأعْصُرِ الدُّهُمِ(١٢٤)

ونلاحظ هنا ، أن الجناس قد ظهر بنسبة أعلى من غيرها فى المقاطع الأخرى ، وذلك لطول المقطع ، ولطبيعته التاريخية الدينية ، ولمهمة الجناس فى إيجاز المعنى الكبير فى عدد من الحروف قليل .

وكان شوقى حريصا على أن يضع الجناس فى موضعه بدون خلل ، وحرص على تضويع المسافات بين الكلمتين المتجانستين ، لتقوم بأداء دورها فى المعنى والإيقاع ، فتارة يعطف ، وتارة يفصل بفاصل ، وثالثة يفصل بأكثر من فاصل ، فمثلاً نراه قد جَنَّس بكلمة « بدر » فى مدح الرسول ﷺ ، فمرة يقول له :

البَدْرُ دُونَكَ فى حُسْنٍ وفى شَرَفٍ والبَحْرُ دُونَكَ فى خَيْرٍ وفى كَرَمِ

وأخرى يقول :

بَدْرٌ تَطَلَّعَ فى بَدْرٍ فَغُرَّتُـهُ كَغُرَّةِ النَّصْرِ ، تَجْلُو دَاجِيَ الظُّلَمِ

وما ذاك إلاّ للوفاء بالمعنى والإيقاع معا .

ونراه أيضا ، يحافظ على المسافات الأفقية ، فعلى مدى القصيدة وهى مائة وتسعون بيتاً ، لم يتكرر الجناس فى بيتين متتالين إلاّ مرتين . وتكرر فى ثلاث أبيات متتالية مرة واحدة ، وكل هذا خضوعا لهندسة القصيدة ، ومِعْمَارها ، لا إظهاراً لمهارة لفظية .

وأقول دائما ، إن للجناس دورين فى بنية القصيدة ، دور عضوى وآخر ذاتى ،

---

(١٢٤) الغر : جمع أغر ، صفة لذى الغرة ، وهى بياض فى الجبهة ، والأعصر الغر : التى ساد فيها العلم وعمت أسباب العدل ، والدُّهُم : المظلمة التى شاع فى أهلها الجهل ، وفشا فيهم الظلم .

والعضوى هو دوره بالنسبة للمعنى العام فى البيت أو فى المقطع أو فى القصيدة بِرُمَّتها ، والذاتى : هو خصائصه الفنية التى يتمتع بها .

وأحيانا يأتى الجناس ليؤدى دوراً عضويا ، دون أن يتسم بخصائص فنية تميزه ، وأحيانا تكون خصائصه الذاتية أبلغ من دوره العضوى ، وأحيانا تتحقق له المتعتان ، العضوية والذاتية .

ما رأيك فى هذا الجناس الذى يصف فيه مكانة الرسول ﷺ ووضاءته، وكأنه فى ذلك الشمس طالعةً ،

سَنَاؤُهُ وسَنَاهُ الشَّمْسُ طَالِعَـةً　　الجِرْمُ فى فَلَكٍ والضَّوْءُ فى عَلَمِ

أو قوله فيه عليه الصلاة والسلام :

فَاقَ البُدُورَ وفَاقَ الأنْبِيَاءَ ، فَكَمْ　　بالخَلْقِ والخُلُقِ من حُسْنٍ ومن عِظَمِ

أو قوله فى وصف أبى بكر :

بالحَزْمِ والعَزْمِ حَاطَ الدِّينَ فى مِحَنٍ　　أضَلَّتْ الحِلْمَ من كَهْلٍ ومُحْتَلِمِ

هذه الجناسات ومثلها ، تقوم بدورها العضوى ، أى تفى بالمعنى والإيقاع ، ولا تتعدى ذلك ، ويكون تميزها فى أنها أحسنت أداء دورها .

وثَمَّ جناس آخر ، جميل فى خصائصه الذاتية ، ولكنه ذو دور محدود فى الوفاء بالمعنى ، كوصفه إحدى معجزات الرسول ﷺ ، بأنه كان يسقى الجميع الغفير بالماء القليل ، يقول :

نَمَّادعا الصَّحْبَ يَسْتَسْقُونَ من ظَمَأ　　فَاضَتْ يداه من التَّسْنِيمِ بالسَّنَمِ

فالسينات الممتدة على مساحة البيت ، تسبقها الصاد ، هذه السينات التى تظهر مكررة فى كلمة « يستسقون » ، ثم فى كلمتين متتاليتين « التسنيم » و « السنم » ، وحلاوة كلمة « التسنيم » وهى ماء بالجنة ، واستعارها لماء الأرض التى تفيض على يد الرسول الكريم ، واختياره كلمة (السَّنَم) ، وقد أراد به الإناء

المملوء ، بعد أن فاض الماء من خلال أصابعه الشريفة ﷺ ، والحركة السريعة فى (الصُّخب) و (ظمأ) ثم انبساط الزمن فى كلمات « فاضت » و « يداه » و « التسنيم » ، فالشوق إلى الرِّى هناك ، والارتواء من النعيم هنا ، كل هذا جميل ، لكن دور الجناس هنا تسجيلي ، يريد أن يحيط بمعجزات الرسول ذكراً وإشادة وتمجيداً ، والجمال هنا فى صنعة الجناس ، لا فى أهمية دوره وعمقه ، فالأبيات المحيطة به تسترسل فى ذكر المعجزات ، وهذه إحداها .

ولو نُزِع الجناس لما أخَلّ بالمعنى العام ، لكنه بقى ليضيف جمالاً بخصائصه الذاتية الفنية ، لا بدوره العضوى البارز .

وأعتقد أن الأمر يختلف فى ذاك الجناس الجميل ، بدوره العضوى ، والبليغ بخصائصه الفنية الذاتية ، الذى يقول فيه :

العائِرَاتِ بِألبَابِ الرِّجَالِ ومَـا   أُقِلْنَ من **عَثَرات** الذَّل فى الرَّسَـم

والذى يقول فيه :

يُرَعْنَ للبَصَرِ السَّامى ، ومن عَجَبٍ   إذا **أشَرْنَ** **أسرن** الليث بالعنـم

أو فى قوله فى النفس :

تطغى إذَا مُكِّنَتْ مِنْ لَذَّةٍ وهَوىً   **طَغْىَ الجِيَادِ** إذَا عَضَّت عَلَى الشُّكُـمِ

أو قوله فى كفار قريش مخاطبا الرسول :

أتَيْتَ والنَّاسُ فَوْضَى ، لا تَمُرّ بِهِم   إلاّ على **صَنَمٍ** قَدْ هَامَ فى صَنَـمِ

أو قوله فى الرسول فى معركة بدر :

بَدْرٌ تَطَلَّـعَ فى **بَدْرٍ** ، فَغُرَّتُـه   كغُرَّةِ النَّصرِ ، تَجْلُو دَاجِى الظُّلَمِ

نعم ، واضح أن الجناس هنا يختلف كثيراً عن سابقه .

رابعا : الجناس فى مقطع الرجاء أن يعين الله سبحانه شعوب الإسلام :

هو جناس واحد ، متواضع ، يقول فيه :

يارَبِّ هَبَّتْ شُعُوبٌ من مَنِيَّتِها   واستَيْقَظَتْ أُمَمٌ من رقدة العَدَمِ
سَعْدٌ ونَحْسٌ ، ومُلْكٌ أنت مالكه   تُدِيلَ من **نِعَمٍ** فيه ومن **نِقَم**

جناس ناقص لاختلاف الإيقاع بين (نِعَم) و (نقم) لاختلاف نوع الحروف ، وهو جناس متوقع ، مكشوف عنه بمطلع البيت (سعد ونحس) إذاً ، فليأت (النِّعَمُ والنِّقم) ، ولا على شوقى أن يظل محتفظاً بنقاء صوته ، وجلائه ، مبقياً على قوة نَفسِه وامتداد أصوله ، فقد وصلنا إلى البيت السابع والثمانين بعد المائة ، فلا بأس أن يجانس بين (النِّعم) و (النقم) ، ويستنجد بالصياغة الجاهزة ، والقوالب المحفوظة ، وطباق الذاكرة .

ولأن الهدف صار المعنى ، وأداء الرسالة حيال الشباب والأمة العربية ، فلا بأس من أن يدعو الله للأمة العربية أن يكرمها بالنِّعم ، ويجنبها النقم ، و .. و .. ومن رداءة الصياغة ما هو أقصى من النِقَم .

ثالثا : المشـــــاكلة

١ـ المشاكلة فى التراث .

٢ـ المشاكلة فى شعر شوق .

المشاكلة فى التراث

أولاً : مصطلح المشاكلة .

ثانياً : التعقيب على جهود القدماء .

أولا : مصطلح المشاكلة :

عُرِفَتْ « المشاكلة » فى الدرس البلاغى بمصطلحات عديدة ، منها « المزاوجة » و « التصدير » و « رد الأعجاز على الصدور » و « الترديد » و « المقابلة » .

وقد قصد بعض القدماء بـ « المشاكلة » : التناسب فى النَّظْمَ والتلاؤم فى الألفاظ مع السياق ، أىْ : « **المشاكلة الفنية** » بمعناها العام ، كالتى أشار إليها ابن المقفع (ت ١٤٣ هـ) حين قال : « .. وليكن فى صدر كلامك وليلٌ على حاجتك ، كما أن خَيْرَ أبيات الشعر البيتُ الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته .. »(١) ويوضح المبرد (ت ٢٨٥ هـ) الفكرة ذاتَها بتطبيقها على الشاهد فيحكى : أنشد الكميت بن يزيد نُصَيْباً ، فاستمع له ، فكان فيما أنشده :

وَقَدْ رَأَيْنَا بِهَا حُوراً مُنَعَّمَةً ... بِيضاً ، تَكَامَلَ فِيهَا الدَّلُّ والشَّنَبُ(٢)

فَثَنَّى نُصيب خِنْصَرَه ، فقال له الكميت : ما تصنع ؟ فقال : أُحصى خَطَأَك ، تباعدت فى قولك : « تكامل فيها الدَّل والشُّنُبُ » ..، قال أبو العباس المبرد : والذى عابه نصيب من قوله « تكامل فيها الدَّل والشَّنَبُ » ، قبيح جداً ، وذلك أن الكلام لم يَجْرِ على نَظْم ، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها ، وأوَّلَ ما يحتاج إليه القول أن يُنْظَمَ على نَسَق ، وأن يوضع على رسم المشاكلة »(٣) .

---

(١) الجاحظ ــ البيان والتطبيق ــ ١ /١١٥ تحقيق هارون .

(٢) الشَّنَبُ : عذوبة الأسنان ورقتها .

(٣) المبرد ــ الكامل ــ ٢ /١٦٠ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ ط نهضة مصر ــ ١٩٧٧ م .

ويجعلها ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) عنصراً من عناصر الخلق الفنى القائم على المراجعة والتدبير[٤] وكذا ابن الأثير[٥] وابن سنان الخفاجى[٦] .

والأمر يختلف بعض الاختلاف فى « المشاكلة » بمعناها الخاص ، يقول الفرّاء (ت ٢٠٧ هـ) فى قوله تعالى « ولا تُقَاتِلُوهُم عِنْدَ المَسْجِدِ الحَرَامِ حتى يُقَاتِلُوكُمْ فيهِ فإن قاتلوكم فَاقْتُلُوهُم[٧] ، فإن قال قائل : أرأيت قوله « فَلا عُدْوَانَ إلاّ على الظَّالِمين »[٨] أعدوان هو وقد أباحه الله لهم ؛ قلنا : ليس بعدوان فى المعنى ، إنما هو **لفظ على مثل ما سبق قبله** ، ألا ترى أنه قال « فَمَن اعْتَدَى عَلَيْكُم فاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ ما اعتدى عليكم »[٩] ، فالعدوان من المشركين فى اللفظ : ظُلْم فى المعنى ، والعدوان الذى أباحه الله ، وأمر به المسلمين إنما هو : قِصَاصٌ ، فلا يكون القِصَاص ظُلْماً ، وإن كان لفظه واحداً ، ومثله قول الله تبارك وتعالى « وجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها »[١٠] ، « وليست من الله على مثل معناها من المسمى ؛ لأنها جزاء »[١١] .

وفَهِمَ المبرد الأمر ، كما تصوره الفراء من قبل ، فاعتبر آية « فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُم فَاعْتَدُوا عَلَيْه » مما « اتفق لَفْظُه واختلف معناه » ، فمعنى : « فاعتدوا عليه » : اقْتَصُّوا منه ، يُمْزَجُ اللفظ بلفظ ما قبله ، كقول العرب : « الجزاء بالجزاء » والأول ليس بجزاء ، ونقول : فَعَلْتُ بفُلاَن مثل ما فَعَل بى ، أى

---

(٤) ابن طباطبا — عيار الشعر — ١٦٥ تحقيق د. محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٥) ابن الأثير — المثل السائر — النوع الرابع والعشرون « فى التناسب بين المعانى » ٣ /١٤٣ ، تحقيق د. الحوفى ود. طبانة .

(٦) الخفاجى — سر الفصاحة — فى « حقيقة المعاظلة » ، ١٥٠ وما بعدها تحقيق عبد المتعال الصعيدى .

(٧) البقرة — ١٩١ .

(٨) البقرة — ١٩٣ .

(٩) البقرة — ١٩٤ .

(١٠) الشورى — ٤٠ .

(١١) الفراء — معانى القرآن — ١ /١١٦ .

اقتصصت منه ، والأول بدأ ظلما ، والمكافىء إنما أخذ حقه ، فالفعلان متساويان ، والمَخْرَجان متباينان ، إذ كان الأول ظالماً ، ومثله « جزاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها » ، والثانية ليست سيئة تكتب على صاحبها ، ولكنها مثلها فى المكروه »(١٢) .

ويقوم ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بإطلاق مصطلح « رد الأعجاز على ما تقدمها » بدلاً من « المشاكلة » ، ثم يحدد لنا المسافات الفَاصلة بين الإيقاع فى المشاكلة .

فمنها ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة فى نصفه الأول :

تَلْقَــى إذا ما الأمْرُ كان عَرَمْرَمَــا   فى جَيْشِ رَأْيٍ لا يُفَــلُّ عَرَمْــرَمُ

ومنها : ما يوافق آخر منه ، أول كلمة فى نصفه الأول :

سَرِيعٌ إلى ابْـنِ العَمِّ يَشْتِـمُ عِرْضَهُ   ولَيْسَ إلى دَاعِـى النَّدىٰ بِسَرِيـعِ

ومنها : ما يوافق آخر كلمة فيه بَعْضَ ما فيه :

كقول الشاعر :

عَمِيــدُ بَنــى سُلَيْــمٍ أَقْصَدَتْــهُ   سِهَــامُ الموت وَهْــى لَهُ سِهَــامُ

وكقوله تعالى : « انْظُر كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُم على بَعْضٍ ، وَلَلْآخرةُ أكْبَرُ دَرَجَاتٍ وأَكْبَرُ تَفْضِيلاً » ... الخ(١٣)

وكان جَهْدُ الزَّجَّاج (ت ٣١١ هـ) لغويا فى التفاته إلى « المشاكلة » فى قوله تعالى « اللهُ يَسْتَهْزِىءُ بِهِمْ »(١٤) يقول « ... ويجوز ـــ والله أعلم ـــ وهو الوجه المختار عند أهل اللغة ، أن يكون معنى « يستهزىء بهم » يُجَازِيهِم على

(١٢) المبرد ـــ ما اتفق لفظه واختلف معناه ـــ ص ١٢ و ١٣ ط السلفية بمصر ، ١٣٥٠ هـ .
(١٣) ابن المعتز ـــ البديع ـــ ٤٧ .
(١٤) البقرة ـــ ١٤ و ١٥ .

هُزُئِهم بالعذاب ، فَسُمِّىَ جزاءُ الذنب باسمه ، كما قال عز وجل « وجَزاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها »[١٥] ، فالثانية ليست سيئة فى الحقيقة ، ولكنها سميت « سيئة » لازدواج الكلام »[١٦] .

بينما وسَّعَ الرمَّانى (ت ٣٨٤ هـ) الدائرة نفسها ، مع اعتباره المشاكلة جزءاً من الجناس ؛ لأن الجناس عنده على وجهين : **مزاوجة ومناسبة** ، والمزاوجة ، كما يقول : تقع فى الجزاء ، كقوله تعالى : « فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُم فاعْتَدُوا عَلَيْه »[١٧] ، أى جازوه بما يستحق طريق العدل ، إلَّا أنه استعير للثانى لفظ الاعتدال ؛ لتأكيد الدلالة على **المساوة فى المقدار** ، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان ، ومن ذلك « مُستَهْزِئُون ، اللهُ يَسْتَهْزِىءُ بهم »[١٨] أى يجازيهم على استهزائهم ... الخ[١٩] .

ولا يضيف العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) جديداً على ما أطلق عليه ــ مسايرة لابن المعتز ــ « رد الأعجاز على الصدور » ويكتفى بمزيد من الشواهد التى ستأخذ طريقها إلى كتب البلاغيين التالين »[٢٠] .

ويبدو أن الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) قد أفاد من العسكرى فى « رد عَجُزِ الكلام على صدره » فأتى على معظمهما[٢١] .

و « المشاكلة فى القرآن » عند عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) تجرى على طريقة العرب فى الخطاب ، وهى أن يُسْتَعْمَلَ للثانى لفظ الأول ، توسُّعاً وتَجَوُّزاً ، طالما

---

(١٥) الشورى ــ ٤٠ .

(١٦) الزجاج ــ إعراب القرآن ومعانيه ــ المجلد الأول ص ٥٣ . تحقيق د. هدى قراعة . مخطوط .

(١٧) البقرة ــ ١٩٤ .

(١٨) البقرة ــ ١٤ و ١٥ ، والآيتان كاملتان « وإذا لَقُوا الذين آمَنُوا قالُوا آمَنَّا ، وإذا خَلَوْ إلى شياطِينهم ، قالوا : إنَّا معكم ، إنمَّا نحن مُستهزِئون (١٤) الله يَسْتَهزِئُ بهم ويَمُدُّهُمْ فى طُغْيَانِهم يَعْمَهُون » (١٥) .

(١٩) الرمانى ــ النكت فى إعجاز القرآن ــ ٩١ ، ط دار المعارف الثالثة .

(٢٠) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ــ ٤٠٠ .

(٢١) الباقلانى ــ إعجاز القرآن ــ ٩٣ .

أن الثانى يشاكل الأول ، يقول فى الآية الكريمة : « وَقَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ، فَلِلَّهِ الْمَكْرُ جَمِيعاً »[٢٢] ، كيف يصح المكر على الله إذ بيَّن أنه من صفات الذمِّ ؟ وجوابنا : أن المراد إنزال العقاب بهم ، وما شاكله من حيث لا يعرفون ، كما ذكرنا فى سورة البقرة ، فى قوله تعالى « يُخَادِعُونَ اللهَ ، والَّذِين آمَنُوا »[٢٣] وما شاكله »[٢٤] .

والمواطن عديدة ، تلك التى يتكلم فيها القاضى عبد الجبار عن « المشاكلة » فى كتابيه « تنزيه القرآن عن المطاعن »[٢٥] ، و « متشابه القرآن »[٢٦] ، ويكفى أن نقف عند العدل الإلهى فى آية « إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْداً ، وأَكِيدُ كَيْداً ، فَمَهِّلِ الكَافِرِينَ ، أَمْهِلْهُمْ رُوَيْداً »[٢٧] من خلال مشاكلة « وأكيد » لـ « يكيدون » يقول القاضى عبد الجبار : « وقد بيَّنَّا من قبل أن الواجب فى ذلك أن يحمل على أنّه تعالى يُضِرُّ بهم ، وينفع المؤمنين والنبى صلوات الله عليه ، من حيث لا يشعرون بأن يَنْصُرَه على الكفار بأنواع لطائفه . ويظفره بهم ، ثم يعاقبهم فى الآخرة »[٢٨] .

والشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) يرى فى « المشاكلة » أن من شأن العرب أن تسمى الشيء باسم ما يقاربه ، ويصاحبه ، ويشتد اختصاصه وتعلقه به ، إذا انكشف المعنى وأُمِنَ الإبهام »[٢٩] .

---

(٢٢) الرعد — ٤٢ .

(٢٣) البقرة — ٩ .

(٢٤) القاضى عبد الجبار — تنزيه القرآن عن المطاعن — ٢٠٤ ، ط بيروت — دار النهضة الحديثة .

(٢٥) تنزيه القرآن عن المطاعن — الصفحات ، ٢١١ و ٢٢٤ و ٣٢٠ و ٣٣٠ و ٣٧٥ و ٣٨٩ .

(٢٦) متشابه القرآن — الصفحات ، ١٤٦ و ٣٤٠ و ٣٥٧ من الجزء الأول ، و ٥٤١ و ٦٥٣ من الجزء الثانى ، تحقيق الدكتور عدنان زرزور — ط دار التراث بالقاهرة .

(٢٧) الطارق — ١٥ الى ١٧ .

(٢٨) انظر ص ٦٨٦ من متشابه القرآن — الجزء الثانى .

(٢٩) وذلك فى أثناء حديثه عن قوله تعالى : « اللهُ يَسْتَهْزِىءُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فى طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ » (البقرة — ١٥) وقوله تعالى : « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا » (الشورى — ٤٠) وقوله تعالى : « فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ ما اعْتَدَى عَلَيْكُمْ » (البقرة — ١٩٤) وقوله تعالى :

ويأتى ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فيطلق على « المشاكلة » مصطلح « التصدير » ، ويعرفه : بأنه رد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ،...، ويكسب البيت الذى يكون فيه أُبَّهَةً ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة »[٣٠] .

ويوضح الجرجانى ـــ عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، كيف أن المشاكلة « ليست الإبقاء على إيقاع معين فحسب ، بل وإضافة معنى آخر ، يأتى بمجىء الكلمة نفسها فى موقع آخر ، يقول : « ... وهكذا يكون الأمر أبداً ، كلما زدت شيئاً ، وجدت المعنى قد صار غير الذى كان ، ومن أجل ذلك صَلَحَ المُجَازَاةُ بالفعل الواحد ، إذا أُتِىَ به فى الشرط ، ومُعَدًى إلى شىء فى الجزاء ، كقوله تعالى : « إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ إِلَىَ أَنْفُسِكُمْ »[٣١] ، وقوله عز وجل « وإذا بَطَشْتُمْ بَطَشْتُمْ جَبَّارِين »[٣٢] ، مع العلم بأن الشرط يكون غير الجزاء ، من حيث كان الشرط سبباً والجزاء مُسَبَّباً ، وأنه محال أن يكون الشىء سببا لنفسه ، فلولا أن المعنى فى « أحسنتم » الثانية ، غير المعنى فى الأولى ، وأنهما فى حكم فعل ثانٍ ، لما ساغ ذلك ..، ويجرى ذلك فى الفعلين قد عُدِّيَا جميعا ، إلاَّ أن الثانى منهما قد تعدَّى إلى شىء زائد ما تَعَدَّى إليه الأول ، ومثاله قوله : « إن أتاك زيد أتاك لحاجة » وهو أصل كبير[٣٣] .

ومن الجلى هنا أن الجرجانى لا يقصد قدرة الكلمة وهى فى الموقع الثانى على إضافة معنى إلى موقعها الأول ـــ وهى مفردة ـــ وإنما تأتى إليها الإضافة ، بعامل خارج عنها « وإذا بطشتم بطشتم (جبارين) » ، و « وإن أحسنتم أحسنتم (إلى أنفسكم) » ، وهذا غير قوله تعالى « أَنْزَلَهُ بِعِلْمِهِ والمَلَائِكَةُ يَشْهَدُونَ وَكَفَى

« وإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُمْ بِهِ » (النحل ـــ ١٢٦) ـــ الشريف المرتضى ـــ آمالى المرتضى ، القسم الأول ـــ ٣٢٧ ، والقسم الثانى ـــ ١٤٧ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٣٠) ابن رشيق القيروانى ـــ العمدة ـــ ٣١٢ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط دار الجيل .

(٣١) الإسراء ـــ ٧ .

(٣٢) الشعراء ـــ ١٣٠ .

(٣٣) الجرجانى ـــ الدلائل ـــ ٥٣٤ تحقيق محمود شاكر .

بالله شَهِيداً »[٣٤] وقوله تعالى : « وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الوَهَّابُ »[٣٥] ، وقوله تعالى « وجزاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا »[٣٦] ، ففى أمثلة الجرجانى لا مفر من استعانة الكلمة بغيرها ؛ لِيَبْرزَ السِّرُّ فى اختيارها دون غيرها ، وبينما نرى أن المشاكلة فى الأمثلة الأخرى . قد استغنت الكلمة فيها عن غيرها ، وأضيفت على السياق من الوضاء والرونق ما تعجز كلمة أخرى عن القيام به .

وغدر الجرجانى فى عدم توسعه فى الأمثلة ، أنه كان بصدد الرد على من توهم أن « المفعول » زيادة فى الفائدة . ومن الممكن الاستغناء عنه ، وهو ما لا يعقل ، إذ لا يتصور فى « زَيْد » من قولك « ضربت زيداً » أن يكون « زيداً » شيئاً برأسه ، حتى تكون بتعديتك « ضربت » إليه قد ضممت فائدة إلى أخرى ...، ثم انتَقل إلى الحديث عن أمثلة المشاكلة المتعدية إلى مفعول[٣٧] .

ولا يضيف الجُشَمى (ت ٤٩٤ هـ) جديداً على ما نقله من القاضى عبد الجبار[٣٨] .

ويسمى الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) « المشاكلة » باسمها ، حين يتعرض لآية « إِنَّ الله لا يَسْتَحِي أَنْ يَضْرِبَ مثلاً مَّا بَعُوضَةً فما فوقها »[٣٩] .

يقول : يجوز أن تقع هذه العبارة فى كلام الكفرة ، فقالوا : « أما يستحى رَبُّ محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت ، فجاءت على سبيل المقابلة ، واطلاق الجواب على السؤال ، وهو فن من كلامهم بديع ، وطراز عجيب ..، وهو مراعاة المشاكلة[٤٠] ، وفى آية « فَأَعْرَضُوا ، فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِم سَيْلَ العَرِمِ ،

(٣٤) النساء ــ ١٦٦ .

(٣٥) آل عمران ــ ٨ .

(٣٦) الشورى ــ ٤٠ .

(٣٧) الدلائل ــ ٥٣٣ .

(٣٨) ورقة (١٣) من « تهذيب التفسير » مخطوط رقم ٣٩٩٠٠ ، عن كتاب « بلاغة القرآن فى آثار القاضى عبد الجبار » ص ٦٣٥ للدكتور عبد الفتاح لاشين ، ط دار الفكر العربى .

(٣٩) البقرة ــ ٢٦ .

(٤٠) الزمخشرى ــ الكشاف ــ ١ /٢٦٤ .

وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْنِ ذَوَاتَى ، أُكُلٍ خَمْطٍ وَشَىْءٍ مِنَ سِدْرٍ قَلِيلٍ »(٤١) ، يقول « تسمية البدل جنتين ، لأجل **المشاكلة** ، وفيه ضرب من التهكم(٤٢) ويتوقف عند مشاكلة « فَأُلْقِىَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ »(٤٣) لـ « فَأَلْقَى موسى » فى قوله تعالى « فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ ، فإذا هى تَلْقَفُ ما يَأْفِكُونَ »(٤٤) يقول : إنما عُبِّرَ عن الخرور لأنه ذُكر مع الإلقاءات(٤٥) فَسُلِكَ به طريق **المشاكلة**(٤٦) ، ونلحظ عدم اهتمام الزمخشرى بالمصطلح بقدر اهتمامه بمضمونه ونجاحه فى أداء وظيفته(٤٧) .

ويسمى أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) المشاكلة بـ « الترديد » و « التصدير » ، يقول « اعلم أن الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها » ثم يذكر بعضا مما ذكر العسكرى من شواهد(٤٨) .

ويعرِّف السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) المشاكلة بأنها : « أن تذكر الشىء بلفظ غيره لوقوعه فى صحبته »(٤٩) .

أما ابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) ، فيردد كلام ابن المعتز فى باب « رد

---

(٤١) سبأ ـــ ١٦ والعرم : المطر الشديد ، أُكُل : الثمر . الخَمْط : شجر ذو شوك ، الأَثْل : شجر عظيم لا ثمر له ، والأثل والسدر معطوفان على الأكل .

(٤٢) الكشاف ـــ ٢ /٤٤٧ .

(٤٣) الشعراء ـــ ٤٦ .

(٤٤) الشعراء ـــ ٤٥ .

(٤٥) يقصد قوله تعالى « قَالَ لَهُمْ مُوسَى أَلْقُوا مَا أَنْتُم مُلْقُونَ ، **فَأَلْقَوا** حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ ، إِنَّا لَنَحْنُ الغَالِبُونَ ، **فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإذَا هِىَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ . فَأُلْقِىَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ » الشعراء ، ٤٣ـــ٤٦ .**

(٤٦) **الكشاف ـــ ٣ /١١٣ .**

(٤٧) **وانظر قوله فى آية** : « **صِبْغَةَ** اللهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللهِ **صِبْغَةً** ، وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ » البقرة ـــ ١٣٨ والكشاف ـــ ١ /٣١٦ وآية : « إِلاَّ أَنْ **يَعْفُونَ** أَوْ **يَعْفُوَ** الَّذِى بِيَدِهِ عُقْدَةُ النِّكَاحِ ، وَأَنْ **تَعْفُوا** أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى .. » ، البقرة ـــ ٢٣٧ والكشاف ـــ ١/٣٧٥ .

(٤٨) أسامة منقذ ـــ البديع فى نقد الشعر ـــ ٥١ تحقيق د. بدوى ود. عبد المجيد ، ط الحلبى ١٩٦٠ م .

(٤٩) السكاكى ـــ مفتاح العلوم ـــ ١٧٩ ط التقدم العلمية بمصر ١٣٤٨ هـ .

الأعجاز على الصدور » قائلا « ويُسَمَّى ، « التصدير » ، ويذكُرُ أن بين التصدير والتسهيم فرقاً ، وهو أن التصدير ضرب معنوى ، والتسهيم ضرب لفظى »(٥٠) .

ويوضح القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) تعريف السكاكى ، بأن يضيف إليه كلمتى « تحقيقاً أو تقديراً » ، ثم يعلق على الأمثلة التى ذكرها السكاكى ، ولا يشرحهما ، ومثال التحقيقى عنده ، قول الشاعر :(٥١)

قَالُوا اقْتَرِحْ شَيْئاً نُجِدْ لَكَ طَبْخَهُ ... قُلْتُ : اُطْبُخُوا لِي جُبَّةً وَقَمِيصَا

والتقدير ، كقوله تعالى : « صِبْغَةَ الله »(٥٢) ، وهو مصدر مؤكد منتصب عن قوله تعالى « آمَناً بالله »(٥٢) ، والمعنى : تطهير الله ، لأن الإيمان يطهّر النفوس ، والأصل فيه : أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم فى ماء أصفر ، يسمونه « المعمودية » ويقولون : هو تطهير لهم ، فأمر المسلمون أن يقولوا لهم : « قولوا آمَنَّا بالله ، وصَبَغَنَا الله بالإيمان صِبْغَةً لا مثل صِبْغَتِكُمْ ، وطَهَّرنا الله تطهيراً لا مثل تطهيركم ، أو يقول المسلمون ، صبغنا الله بالإيمان صبغة ، ولم يصبغ صَبغتكم ، وجىء بلفظ « الصِّبْغَة » **للمشاكلة** ، وإن لم يكون قد تقدّم لفظ « الصبغ » ، لأن قرينة الحال — التى هى سبب النزول — من غمس النصارى أولادهم فى الماء الأصفر — دلت على ذلك ، كما تقول لن يغرس الأشجار : اغرِسْ كما يَغْرِس فلان ، تريد رجلا يصطنع الكرام(٥٣) .

ويجمع ابن الأثير — نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت ٧٣٧ هـ) شتيت المصطلحات فى صعيد واحد ، هو « **المشاكلة** » ويقول : « ...، وهذه الأبواب

(٥٠) ابن أبى الإصبع — بديع القرآن — ٤٦ ، تحقيق د. حفنى شرف ، ط دار نهضة مصر ، الثانية ، وانظر « التسهيم » ص ١٠٠ .

(٥١) يقصد به : أبا الرقعمق أحمد بن محمد الأنطاكى ، ت ٤٩٩ هـ .

(٥٢) الآيات كاملة : « قُولُوا آمَنَّا بِالله ، وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا ، وَمَا أُنْزِلَ إِلى إِبْرَاهِيمَ وإِسْمَاعِيلَ وإِسْحَقَ وَيَعْقُوبَ والأَسْبَاطِ ، وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ من رَبِّهِمْ ، لا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ ، وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ (١٣٦) فإنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدْ اهْتَدَوا ، وإنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِى شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللهُ وَهُوَ السَّمِيعُ العَلِيمُ (١٣٧) صِبْغَةَ اللهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ (١٣٨) — البقرة .

(٥٣) القزوينى — الإيضاح — ٤٩٣ ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، الخامسة ، ١٩٨٠ م .

(أى المصطلحات) مادتها واحدة ، لكن فَرَّق أهل البديع بينهما بفروق ، وقالوا : **الترديد** : ما تردد لفظه فى البيت سواء كان أولاً أو آخراً ، **والتصدير** : ما كان أحد اللفظين فى صدر البيت والآخر فى عجزه ، وهو أيضا المسمى « **رد الأعجاز إلى الصدور** » **أما التعطف** : فهو أن تكون إحدى الكلمتين فى المصراع الأول ، والأخرى فى المصراع الثانى ، وكذلك **المشاكلة** ، وحاصل الأمر ، أن هذه الأنواع كانها **مادة واحدة** ، وشواهدها متقاربة ، وهى باب واحد »(٥٤) .

ثانياً : التعقيب على جهود القدماء :

١ــ نخلص من كل ما سبق ، بأن المشاكلة نوعان ، **عامة** : وتعنى تحقيق الانسجام والتوافق بين عناصر العمل الفنى ، حتى يتم بينهم التناغم فنرى الشكل قد التحم بالمضمون ، والصياغة قد التحمت بالفكرة ، وكل عنصر قد اختير بدقة ليؤدى وظيفة معينة ، وتلك التى أشار إليها ابن المقفع والمبرد وابن طباطبا وابن الأثير ، كُلٌ بطريقته ، وأسميهما « **المشاكلة الفنية** » .

وخاصة : وهى الكلمة التى تتردد فى العبارة مرتين ، مع إمكان استبدالها فى المرة الثانية بغيرها التى تؤدى نفس معناها ، ولكنها تكررت بقليل الإيقاع الموسيقى الناتج عن التردد ، فضلا عن أنها تضيف معنى جديداً على معنى الكلمة الأولى ، وذلك من خلال سبك العبارة التى تضم هذه الكلمة وقد تكررت مرتين وأسميتهما « **المشاكلة الإيقاعية** » .

٢ــ لم يلتفت البلاغيون إلى المشاكلة التى تأتى من اطلاق الجواب على السؤال ، وتاهت فى الأضابير ، بالرغم من شهادة الزمخشرى : بأنه فن من كلامهم بديع ، وطراز معرَّضاً له ببخله : إننى أكرم الناس جميعاً ، يكون هنا قد شاكل بين كرم الضيف ، والكرم فى المعاملة فى كل وقت ، ولكل إنسان .

٣ ــ أقول : والقصد من التكرار والإعادة ، استجلاب النغمة نفسها ،

(٥٤) ابن الأثير ــ نجم الدين ــ جوهر الكنز ــ ٢٦٠ ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

واستبقاء أثرها فى الأذن ؛ لأن المتكلم أحسَّ أن طاقات الكلمة وشحناتها لم تنفذ بعد ، فكررها .

انظر إلى قول هذا الشاعر :

قالوا اتَّخِذْ دُهْناً لِقَلْبِكَ يشْفِه قال : أَدْهُنُوه بِخَدِّهَا المُتَوَرِّدِ

بدلاً من قوله « مَتِّعُوه » بخدها المتورد ، قال « ادهنوه » للمشاكلة ، أى للإبقاء على نَغْمة وشَحْنة لفظ « الدهن والدهان » ، واللفظ فى مكانه الأول حقيقى ، ذاك الدواء المتعارف عليه ـــ آنذاك ـــ أنه يُشفى القلوب الوجيعة ، أما اللفظ الثانى فمجازى ، والقصد منه استعارة الملاصقة ، واستجلاب الدفء من الخد المتورد .

وانظر إلى قوله تعالى : « أنزله بعلمه ، والملائكة يَشْهَدُون ، وكفى بالله شهيداً(٥٥) ، فشهادة الملائكة حضورهم الواقعة ، وشهادة الله تعالى ثوابه وعقابه ، شهادتهم رؤية ، وشهادته تعالى : إحقاق للحق ، وقضاء لا مَرَدَّ له ، يقول الزمخشرى : « شهادة الله بما أنزل إليه إثباته لصحته بإظهار المعجزات ، كما تثبت الدعاوى بالبيانات ، وشهادة الملائكة شهادتهم بأنه حق وصدق »(٥٦) ، فالشهادة الأولى من العبد ، والشهادة الأخرى من الرب وشتان بين الشهادتين .

٤ ـــ نلاحظ فى « المشاكلة الإيقاعية » ، أن المسافة الفاصلة ، قد لا توجد مثل قوله تعالى « وبدلناهم بجنتيهم جنتين ... » ، وقد تكون فاصلة قصيرة ، كلمة واحدة كقول المصطفى صلوات الله وسلامه عليه « إنَّ الله لا يَمَلّ حَتَّى تَمَلّوا » أى أنّ الله تعالى لا يقطع ثوابه حتى تملُّوا مسألته وعبادته . أو أكثر من فاصل ، كقول كثير عزة :

---

(٥٥) النساء ١٦٦ .

(٥٦) الزمخشرى ـــ الكشاف ـــ ١ /٥٨٣ .

أصابَ الرَّدَى مَنْ كان يَبْغِى بِهَا الرَّدَى وَجُنَّ اللّواتى قُلْن : عَزَّةُ جُنَّتِ

وقد تكون فاصلة طويلة أربع كلمات فأكثر . كقول الشاعر :

أصُدُّ بِأيْدِى العِيس عَن **قَصْدِ** دَارِها وقَلْبِى إليها بالمودَّةِ **قَاصِدُ**

٥ ــ هناك فرق بين « المشاكلة » و « الجناس التام » ، المشاكلة : إعادة كلمة تقوم مع جارتها بإيجاد معنى طريف متجاوب مع المعنى الأول الذى فجّرته الكلمة نفسها فى العبارة السابقة ، ولنأخذ مثلاً قول البحترى :

عَلَى أنّها ما عِنْدهَا لِمُوَاصِلٍ وِصالٌ ولا عَنْها لمُصْطَبِرٍ صَبْرٌ
إذَا مَا نَهَى النَّاهِى **فَلَجَّ** بِى الهَوَى أصَاخَتْ إلى الوَاشِى **فَلَجَّ** بى الهَجْرُ

والمشاكلة هنا وقعت بكلمة « لَجَّ » التى تكررت مرتين ، وهى بمعنى واحد ، أى اشتد واضطرم وعَنُفَ ، ولكنها فى تركيبها الأول ، كانت مع « الهوى » **واشتداد الهوى** : شوق ورغبة وأمل وبريق ، ثم جاءت مصاحبة « الهجر » ، **واشتداد الهجر** : كَمَدٌ وألم وخفوت وحريق ، وهنا جاءت المشاكلة ، لتستفرغ طاقة لفظ « اللَّجُّ » ، يقول الزمخشرى :

الْتَجَّ البحر : عَظُمَت لُجَّتُهُ وتَمَوَّجَ ، ومنه البحر اللُّجِّىُّ(٥٧)

وانظر إلى هذا الشاعر ، الذى يشاكل بلفظ « القَصْدُ » يقول :

أصُدُّ بِأيْدِى العِيسَ عَنْ **قَصْدِ** دَارِهَا وَقَلْبِى إلَيْهَا بالمَوَدَّةِ **قَاصِدُ**

هنا شاعر أحب وإبِلٌ شاركته فى الحب ، شاركته فى الإحساس بعذاباته ، وأشواقه ، شاركته فيما يموج به وجدانه ، وكأن ما به من ألم وأمل قد انتقل إليها ــ فهى تعرف ما به ، وماذا يريد ؟ وتحين الرحلة ليسافر الجميع هو والعيس ، أو هو بالعيس ، ولكنه يتمنى أن يتريث فقد يتزود بما يقتات به ، ولو نَظْرة ، فينطلق هو إلى الأمام وتتجه هى إلى الخلف ، فيصدها عن دار صاحبته وكم كان يتمنى لو تركها تعود . فهو

(٥٧) الزمخشرى ــ أساس البلاغة ــ ٥٥٩ ، ط بيروت .

للعيس صاددٌ ، وعن منع قلبه عاجزٌ ، وهكذا يتلاعب الشاعر بكلمة واحدة ، يضعها فى إطار حقيقى ثم يعود فيضعها فى آخر مجازى . وقد يكون الاثنان مجازيين ، ولكن لكل منهما وجهة مخالفة . وهما فى اختلافهما يهدفان إلى الالتقاء على توضيح المعنى وإبراز الجمال بالصورة النابضة التى يعيشها الفنان .

والأمر يختلف بالنسبة للجناس ، **فالجناس** تعامل مع الكلمة مرة بمعنى من معانيها ومرة بمعنى آخر ، بينما **المشاكلة** استعمال الكلمة بمعناها نفسه مرة ثانية وكان من الممكن استبدالها بكلمة أخرى تؤدى نفس المعنى . وهذا هو الأمر الفارق بينهما ، ففى قول الشاعر :

سَرِيعٌ إلى ابنِ العَمِّ تَشْتِمُ عِرْضَهُ　　　وليس إلى داعى النَّدىٰ بِسَرِيعِ

ليس بين « سريع » الأولى و « سريع » الأخرى جناس تام ؛ لأن المعنى لم يتغير ؛ ولأنه من الممكن أن يضع الشاعر كلمة « بمجيب » بدلاً من « بسريع » ، ولا يتغير الغرض .

٦ ــ والأمر الفارق الآخر ــ أن المشاكلة تعتمد أساساً على التركيب الذى يتيح للكلمة نفسها فى سياقها الثانى أن تدفع بكل طاقاتها ، أما فى الجناس التام فتقل هذه الضرورة لاعتماد الكلمة على معناها الآخر مثل « ويوم تقوم **الساعة** يقسم المجرمون ما لبثوا غير **ساعة** » .

وانظر إلى قول الشاعر :

حَدَقُ الآجَالِ آجَالُ　　　والهَوَى لِلْمَرْءِ قَتَّالُ

الآجال الأولى جمع إِجْل : وهو القطيع من بقر الوحش ، وهى مجاز للفتيات ذوات العيون الحوراء ، والأخرى : جمع أَجَل ، وهو أمد العمر .

وكأن الفنان مع « **الجناس التام** » يقلّب عُمْلَةً على وجهيها ، وهنا يفرض المعنى الثانى للكلمة المتجانسة ، على بقية الكلمات التالية له ، فحدق الآجال..

آجال ، إذاً ، تكمل العبارة بتوجيه من المعنى الثانى لكلمة « آجال » ، فيكون : بالرغم من أن النظر إلى هؤلاء الفتيات يمد فى الأجل ويطيل فى العمر ، إلاّ أن هواى لهن سَيُفْنِيكَ بعمرى هذا ، فهن مانحات للحياة سالبات لها فى آن ، وفى « **المشاكلة** » يختلف الوضع ، بدلا من أن يطغى المعنى الثانى للكلمة عن السياق ، نجد اللفظة الثانية فى المشاكلة ، قد استمدت جمالها وأهميتها من ملاصقتها للكلمات الأخرى .

فالشاعر الذى يقول :

إخوانُنَا قَصَدُوا الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ ... فأتى رسولهم إلىَّ خُصُوصاً
قالوا اقْتَرِحْ شَيْئاً نُجِدْ لك **طَبْخَهُ** ... قلت **اطْبُخُوا** لى جُبَّةً وقميصا

قد راعى هذا ، فقد كان لابن الرقعمق إخوان أربعة ، وكان ينادمهم أيام كافور الأخشيدى ، فجاء رسولهم إليه ، وقد اشتد البرد ، ولم يكن له كُسْوَةٌ تحصِّنه من قَرْصه الشديد ، فقال له الرسول : إخوانك يُقرءونك السلام ، ويقولون لك : اصطبحنا اليوم ، وَذَبَحْنَا شاة ثمينة ، فَاشْتَه علينا « ما نطبخ لك » فالقصد من البيتين « خياطة جبة وقميص » ، هذا من جانبه ، وفى الطرف الآخر ، شاة ثمينة وشراب وطبيخ ، إذن تتكرر كلمة « الطبخ » لتأتى الثانية مُشَاكِلَةً للأولى ، وما بعدها هو المعنى المقصود ، وليس بين « اطبخوا » و « طبخة » جناس ، كما ليس بين آجال مشاكلة .

٢ــ المشاكلة فى شعر شوقى

١ــ مكونات المشاكلة فى شعر شوقى .

٢ــ تشكيلات المشاكلة فى شعر شوقى .

المشاكلة فى شعر شوقى

الألفاظ عند الشاعر كائنات حية ، لها ما للكائن الحى من خلال ، لها مولد ونمو وازدهار وموات ، وقد تتشكل وتتغير وتظهر فى شكل جديد لمعنى جديد ، فتنتقل من المدح إلى القدح ، ومن القبح إلى الاستحسان .

وتاريخ الكلمة مرتبط بالظروف التى عاشها مستعملوها ، وبالمواقف التى برزت فيها ، وبالأدوار التى قامت بها بينهم ، والمعانى التى أدت لهم .

ومن ثمَّ فالكلمة ليست حروفا صماء ، إنما هى سلسلة من المواقف والمعانى والمؤثرات ، لذا تختلف نظرة الشاعر لها عن نظرة اللغوى ، عن نظرة أصحاب المعاجم ، والشاعر الأصيل ليس هو المدرك لهذا التاريخ ، بل هو الذى ينجح فى إبراز المزيد من المعانى للكلمة من خلال تعامله معها ، فيُعَرِّفُها أو ينكِّرُها ، ويفردها أو يسندها ، يحذف منها حرفا أو يُبقيه ، يقدمها أو يؤخرها ، يفصل بينها وبين غيرها ، أو يصلها بغيرها ... الخ ، كل هذا بحسب إحساسه بها ، وحاجته إليها .

ولا يستطيع الشاعر أن يفجر طاقات الكلمة ، إلاّ إذا وضعها فى إطار ؛ لأنها « كائن حى اجتماعى » ، فمن خلال العلاقات المتبادلة بينها وبين ما حولها من كلمات يبرز عطاؤها وجمالها .

وما الوفاء بالمعنى سوى ارتباط الكلمة بغيرها لتعبر عن تجربة الفنان الشعورية ، تعبيراً صادقا ، وما الإيقاع سوى نغمة تردد بين كلمتين لإبراز هذا المعنى المقصود ، وهذا ما رأيناه فى السجع والفواصل والجناس ، ما سنراه الآن فى المشاكلة :

والمشاكلة عند شوقى تتجاوب مع إحساسه الموسيقى ، فهو لا يترك إيقاع الكلمة يفلت منه فى أفق البيت الشعرى ، أو العمل الفنى ، إنما يمسك بتلابيبه يعتصر إيقاعه ليصبه فى إطار جديد .

أولا : مكونات المشاكلة فى شعر شوقى .

واتخذت المشاكلة لنفسها فى شعر شوقى عدة مكونات فكانت :

١ ــ مشاكلة بلا فاصل .

٢ ــ مشاكلة بعد فاصل واحد .

٣ ــ مشاكلة بعد فاصلين .

٤ ــ مشاكلة بعد أكثر من فاصل .

ولها عدة مواقع من مثل :

(أ) مشاكلة صدر الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت .

(ب) مشاكلة صدر الشطر الأول مع عَجُز الشطر الثانى من البيت .

(جـ) مشاكلة عَجُزِ الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت .

(د) مشاكلة عجز الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت .

(هـ) مشاكلة عَجُز الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت .

(و) مشاكلة فى حشو الشطر الأول مع عَجُز الشطر الثانى من البيت .

(ز) مشاكلة فى حشو الشطر الأول لما فى حشو الشطر الثانى من البيت .

١ ــ مشاكلة بلا فاصل :

يقول السيد نصير الربَّاع المصرى ، مهنئاً ، ومشيراً إلى الأزمة المصرية :

الأَزْمَـةُ اشْتَـدَّتْ وَرَانَ بَلَاؤُهَا   فاصْدِم بِرُكْنِـكَ رُكْنَهَا ليميلا[1]

وفى تحية « أثينا » يقول :

قَامَتْ على النِّيلِ العَهِيدِ عَهِيْدة   تَكْسُوه ثَوْبَ الفَخْرِ وَهْي عَوَارُ[2]

ويشبه على إبراهيم الطبيب المصرى النابغة.، بأنه موت للموت :

كَأَنَّكَ لِلْمَوْتِ مَوْتٌ أُتِيحَ   فَلَمْ يَرَ وَجْهَكَ إِلاَّ هَرَبْ[3]

وهكذا فعل فى حديثه عن « كبار الحوادث »[4] وفى « رثاء عمر لطفى »[5] .

٢ ــ مشاكلة بعد فاصل واحد :

خطب غُلْيوم الثانى القائد الانجليزى خُطْبَةً بها صَلَفُ المستعمر ، وافتراؤه ، فسخر شوقى من عجرفته بأن قارن بين قدرة غُلْيوم المسكين وبين قدرة العزيز الجبار ، سبحانه .

وفى البيت يتجه شوقى إلى الله تعالى قائلا :

شَيِّد فى جَنْـبِكَ مُلْكـاً لَهُ   مُلْكُكَ إنْ قِيسَ إليْه الضَّئِيلُ[6]

وفى تكريم الوفد المفاوض يقول :

أوْفَدْتُمُ وَفْداً وأوْفَـدَ رَبُّكُـم   مَعَهُ العِنَايَةَ فَهْيَ فِى أعْوَانِـهِ[7]

وفى نكبة دمشق ، يقول :

(١) الشوقيات ــ ٧٦/٤ ــ ١٣.
(٢) الشوقيات ــ ٦١/٤ ــ ٨.
(٣) الشوقيات ــ ٧٥/٤ ــ ١١.
(٤) الشوقيات ــ ١٧/١ ــ ١٢ و ٢٨.
(٥) الشوقيات ــ ٨٥/٣ ــ ٩ و ١٣ و ١٤.
(٦) الشوقيات ــ خطبة غبيوم ــ ٤٨/٤ ــ ٣.
(٧) الشوقيات ــ تكريم ــ ٢٥٩/١ ــ ٢٢.

فُتوقَ المُلْكِ تَحْدُث ثم تُمضى ولا يَمْضى لِمُخْتَلِفينَ فَتْقُ(٨)

إلى غير ذلك(٩) .

٣ ــ مشاكلة بعد فاصلين :

توفى حسين شيرين ، وكانت بينه وبين الشاعر صداقة تشبه القرى ، فقال يعزى الإسكندرية التى فقدته :

إسْكَنْدرِيةُ ، كيفَ صَبْرُكِ عن فَتىً الصَّبْرُ لم يُخْلَق لمثل مُصَابِـه
عَطِلَت سَمَاؤُك من بَرِيق سَحَابِهَـا وخَبَا فَضَاؤُكَ من شُعَاعِ شِهَابِه(١٠)

وفى قصيدته التى وصف فيها ليلة راقصة أقيمت فى قصر عابدين ، أكثر من شاهد على المشاكلة بعد فاصلين ، يقول :

والطَّعَـــامُ حَاضِرُه والمزيــدُ مُنْتَهَــبْ
بَارِدٌ ومـــن عَجَبٍ يُشْتَهــى و يُطلَــب
سائــغٌ لِذِى سَغَب سَائِغٌ ولا سَغَــبْ
حَاضِرٌ لَدَى طَلَــب حاضِرٌ ولا طَلَبْ
والمُـــدَامُ أكْؤُسُــها ما تَغِيــضُ والعُلَــبْ
وهـــى بَيْنَنَــا سَلَبٌ والنُّهـــــَى لها سَلَبْ(١١)

---

(٨) الشوقيات ــ نكبة دمشق ــ ٧٤/٢ ــ ٤٠

(٩) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ــ ٢٢٠ و ١٦٢ ، و « هدى الحرب » ــ ٤٢/١ ــ ١٧ و ٢٥ ، و « بنك مصر » ظ/١٨٤ ــ ٢ ، و « اعتداء » ٢٦٢/١ ــ ١٣ ، و « رثاء محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ ــ ٣٠ ، و « رثاء مصطفى خلوصى » ٦٩/٣ ــ ٢٣ ، و « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ ــ ١٠ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ ــ ٣٩ ، و « عيد ميلاد الأمير محمد عبد المنعم » ٣٢/٤ ــ ٥٣ و ٦٦ ، و « نادى الموسيقا الشرقية » ٤٩/٤ ــ ٢٤ ، و « المنار » ٥٧/٤ ــ ٨ .

(١٠) الشوقيات ــ رثاء حسين شيرين ، ٣٣/٣ ــ ٢٢ و ٢٣

(١١) الشوقيات ــ أثر البال فى البال ــ ٩/٢ من ٦٠ ــ ٦٣ ، والسَّغَبُ : الجوع

إلى غير ذلك[12] .

٤ ــ مشاكلة بعد أكثر من فاصل :

ولإيقاعاتها مواقع عديدة فى شعر شوقى :

من مثل :

(أ) مشاكلة صدر الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت :

فبمناسبة إنعام الخديوى عباس حلمى بوسام على الشاعر خليل مطران قال شوقى :

صَدْرٌ حَوالَيْه الجَلالُ وَمَاؤه ... كَرَمٌ وخَشْيَـةُ مُؤْمِن وذِمَـامُ
حلاهُ إِحْسَانُ الخديـو وطـالما ... **حلاهُ** فضْلُ الله والإنعَـامُ[13]

(ب) مشاكلة صدر الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت :

وذلك ما حدث فى قصيدة « الذكرى السابعة عشرة لوفاة مصطفى كامل » ومطلعها :

إِلَامَ الخُلْـفُ بينكُـمُ إِلَامَـا ... وهذى الضَّجَّةُ الكُبْرَى عَلَامَـا

وفيها يقول :

تَرَامَيْتُمْ فقَالَ النَّـاسُ قَوْمٌ ... إلى الخِـذْلانِ أَمْرُهُم تَرَامى

....

(١٢) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ــ ١٦٨ ، و « الهمزية النبوية » ٣٤/١ ــ ٢٦ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٣٩ و ١٧٦ ، و « الانقلاب العثمانى » ١١٩/١ ــ ٥٢ ، و « اعتداء » ٢٦٢/١ ــ ٩ ، و « أخت أمينة » ١٠٣/٢ ــ ١١ ، و « رثاء حسين شيرين » ٣٣/٣ ــ ١٨ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٥٩/٣ ــ ٣٥ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ١٦/٣ ــ ١١ ، و « فتية الوادى » ٢٦/٤ ــ ٤٠ ، و « عيد ميلاد محمد عبد المنعم » ٣٢/٤ ــ ٥٣ ، و « تهنئة د . على إبراهيم » ٧٥/٤ ــ ٤ ، و « تهنئة خليل مطران » ٨١/٤ ــ ٥ .

(١٣) الشوقيات ــ خليل مطران ــ ٨١/٤ ــ ٧ و ٨

(١٤) الشوقيات ــ شهيد الحق ــ ٢٢١/١ ــ ١ و ٩ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٠

شَهِيدَ الحَقِّ فَمْ تره يَتِيماً | بِأَرْضٍ ضُيِّعَتْ فِيهَا اليَتَامَى
أقام على الشِّفَاهِ بِها غَرِيباً | ومَرَّ عَلَى القلوبِ فَما أقامَا
سَقِمتْ فَلَمْ تَبِتْ نَفسٌ بِخَيْرٍ | كَأَنَّ بِمُهجةِ الوطنِ السَّقَامَا

إلى غير ذلك(١٥) .

(جـ) مشاكلة عجز الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت :

فى رثاء عمر لطفى (ت ١٩١١ م) ، وكان عالماً قانونياً ضليعاً ، كما كان فى حياته يكاد يَتَّقِدُ غَيْرةً على قوميته ، وحُباً لمصلحة بلاده ، وهو فى طليعة مؤسسى نقابات التعاون فى مصر : يقول شوقى(١٦) :

يامَنْ أَرَانِى الدَّهرُ صِحَّةَ وُدِّه | والوُدُّ فى الدُّنيا حَدِيثٌ مُفتَرى
مَاذا لقِيتَ من الرُّقادِ وطولِه | أنا فِيكَ أَلْقَى لَوْعَةً وتَحَسُّرا
نَمْ ما بَدَا لَكَ آمِناً فى مَنزِلٍ | الدَّهْرُ أقصَرُ فِيه من سِنَةِ الكَرَى
مَازِلْتَ فى حَمْدِ الفِراشِ وذَمِّهِ | حتى لَقِيتَ به الفِراشَ الأَوْثَرا
لا تَشْكُوَنَّ الضُّرَّ مِنْ حَشَرَاتِه | حَشَرَاتُ هذا النَّاسِ أقبَحُ مَنْظَرا

وفى نكبة دمشق يقول(١٧) :

بَنِي سُورِيَّةَ اطَّرِحُوا الأمَانِى | وَأَلْقُوا عَنكُمُ الأحْلامَ أَلْقُوا
فمِن خُدَعِ السِّيَاسَةِ أن تُغَرُّوا | بِأَلْقَابِ الإمَارَةِ وَهْىَ رِقُّ
وَكَمْ صَيْدٍ بَدَا لَكَ من ذَلِيلٍ | كما مَالَتْ من المَصْلُوبِ عُنْقُ
فُتُوقُ المُلْكِ تَحْدُثُ ثم تَمْضِى | ولا يَمْضِى لِمُخْتَلِفِينَ فَتْقُ

---

(١٥) انظر الشوقيات ــ « صدى الحرب » ١/٤٢ ــ ٩٨ ، و « مصر تجدد نفسها » ١/١٠٢ ــ ٢٧ ، و « عيد الفدا » ١/١٦١ ــ ٥ ، و « تكليل أنقرة » ١/١٦٣ ــ ١٥ و ٤٣ و ٦١ ، و « يا شباب الديار » ١/١٨٨ ــ ٢٠ ، و « رثاء مولانا محمد على الهندى » ٣/١٢ ــ ٨ ، و « رثاء رياض » ٣/٤٢ ــ ٣٧ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٣/٦٦ ــ ١٥ ، و « رثاء عمر لطفى » ٣/٨٥ ــ ٣٩ ، و « رثاء المويلحى » ٣/١٠١ ــ ٦٦ ، و « رثاء فتحى وفوزى » ٣/١١٦ ــ ٣٩ .

(١٦) الشوقيات ــ ٣/٨٥ من ٩ ــ ١٤

(١٧) الشوقيات ــ ٢/٧٤ من ٣٨ ــ ٤٠ ، والصيد : الكبر والغطرسة .

(د) مشاكلة عَجُزِ الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت :

وذلك من مثل قوله فى « نهج البردة » ، فى المقدمة الغزلية(١٨) :

القَاتِلاتُ بِأَجْفَانٍ بِهَا **سَقَمٌ** ... وللمنيَّةِ أَسْبَابٌ مِنَ **السَّقَمِ**

وقوله فى « ذكرى المولد »(١٩) :

سَلَوا قَلْبِى غَدَاةَ سَلَا وَتَابَا ... لَعَلَّ عَلَى الجَمَالِ لَهُ عِتَابَا

وَيُسْأَلُ فى الحَوَادِثِ ذُو **صَوَابٍ** ... وَهَلْ تَرَكَ الجَمَالُ لَهُ **صَوَابَا**

وفى تحية للملك فؤاد بمناسبة زيارته الجيزة(٢٠) :

نَرُومُ الغَايَةَ القُصْوَى فَنَمْضِى ... وَأَنْتَ عَلَى الطَّرِيقِ هُوَ الزِّمَامُ

ونَصْبِرُ للشَّدَائِدِ فى **مَقَامٍ** ... وَيَغْلِبُنَا عَلَى صَبْرٍ **مَقَامُ**

إلى غير ذلك(٢١) .

(هـ) مشاكلة عَجُزِ الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت :

فى « كبار الحوادث فى وادى النيل » يتحدث عن حال الشرق قبل بعثة المصطفى صلوات الله وسلامه عليه ، يقول(٢٢) :

لَمْ يُعَادِ اللهُ العَبِيدَ ، وَلَكِنْ ... شَقِيَتْ بِالغَبَاوَةِ الأَغْبِيَاءُ

إِذَا جَلَّتِ الذُّنُوبُ **وهَالَتْ** ... فَمِنَ العَدْلِ أَنْ **يَهُولَ** الجَزَاءُ

وفى قصيدة « بنك مصر » يقول(٢٣) :

---

(١٨) الشوقيات — ١/١٩٠ — ١٣.

(١٩) الشوقيات — ظ/٦٨ — ١ و ٢.

(٢٠) الشوقيات — ٢٨/٤ — ٣٠.

(٢١) انظر الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٩٣ ، و « رثاء محمد تيمور » ٢٦/٣ — ١٨ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ — ٣٦ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٦٦/٣ — ٤٤ ، و « نجاة » ٩٢/١ — ١٦ ، و « استقبال » ٢١٥/١ — ٢٥ ، و « شهيدالحق » ٢٢١/١ — ٢٨ .

(٢٢) الشوقيات — ١٧/١ — ٢٩٥ و ٢٩٦.

(٢٣) الشوقيات — ١٨٤ — ١ و ٢ . وأدالوها : جعلوها متداولة ، والمراد ساسوها ودبروها .

قِفْ بالمَمَالِكِ وانْظُر دَوْلَةَ المَـالِ وَاذْكُـرْ رِجَالاً أَدَالُوهَـا بِإِجْمَـالِ
وانْقِل رِكَاب القَوافِى فى جَوَانِبِهَـا لا فى جَوانِبِ رَسْمِ المَنْزِلِ البَالِـى

وغيرها[٢٤] .

(و) **مشاكلة فى حشو الشطر الأول مع عَجُزِ الشطر الثانى من البيت :**

فى سنة ١٩٣٢ م تُوُفى حافظ إبراهيم ، فانصدع بنيان شوقى ، وارتجت شرايين قلبه ، وانفجرت دموعه ، فنعاه وهو يكاد يصرخ لوعة[٢٥] :

قَدْ كُنْتُ أُوثِرُ أن تَقُـولَ رِثَائِـى يا مُنْصِفَ المَوْتَـى مِنَ الأَحْيَـاءِ

وفيها يقول :

الحَقُّ نَادَى فاسْتَجَبْتَ ولم تَزَلْ بالحَقِّ تَحْفِـلُ عِنْـدَ كُلِّ نِدَاءِ
وأَتَيْتَ **صَحْرَاءَ** الإِمَام تَذُوبُ مِن طُولِ الحنِين لسَاكِنِ **الصَّحْـراءِ**

....

وَوَدِدْتُ لو أَنِّى **فِدَاكَ** من الرَّدى والكاذِبُون المُرْجِفُون **فِدَائِـى**

وفى رثاء عمر المختار يقول :

لَبَّى **قَضَاءَ** الأَرْضِ أَمْسِ بِمُهْجَةٍ لم تَخْشَ إِلاَّ للسَّمَاء **قَضَاءَ**

وغيرهما[٢٦]

(ز) **مشاكلة فى حَشْو الشطر الأول لِمَا فى حَشْو الشطر الثانى من البيت :**

وذلك مثل قوله فى قصيدة « اعتداء » ، حيث نجا سعد زغلول من محاولة لاغتياله : قال :

(٢٤) الشوقيات ـــ ٢٢/٣ ـــ ١ و ٣ و ٤٠ و ٩

(٢٥) الشوقيات ـــ ١٨/٣ ـــ ٢١

(٢٦) انظر الشوقيات ـــ ١٧/٣ ـــ ٢٠ وانظر « رثاء محمد عبد المطلب » ٢٦/٣ ـــ ٢٩ . و « رثاء محمد فريد » ٥٥/٣ ـــ ٤٦ ، و « تحية للملك فؤاد » ٧/٤ ـــ ١٧ ، و « تهنئة د . على إبراهيم » ٧٥/٤ ـــ ٤ ، و « تهنئة خليل مطران » ٨١/٤ ـــ ١١ .

فياسَعْدُ جُرْحُكَ سَاءَ الرِّجَال فلا جُرِحَت فيك أوْطَانُها

....

يُرِيدُ الأُمُورَ كَمت شاءَها وتَأبَى الأُمُورُ وسُلْطَانُها(٢٧)

وفى تهنئة لإسماعيل صبرى على إثر نجاته من حادثة فى قطار ، يقول :

فَقَلْبِى فِى رُضُوضٍ مُؤْلِمَاتٍ فَقُل لى عن رُضُوضِكَ كَيفَ أمسَتْ(٢٨)

وفى قصيدة « رَحَّالة الشرق » أحمد حسين الذى جاب صحراء ليبيا ، واستطاع أن يكشف مجاهلها ، يقول شوقى مخاطبا ساسة البلاد فى تشاحنهم وإضاعتهم حقوق البلاد :

هل تَنْهَضُون عساكم تَلْحَقون به فليس يَلْحَقُ أهْلَ السير مضطَجِعُ

لا يعجبنَّكم سَاعٍ بتفرقةٍ إن المِقَصَّ خَفِيفٌ حِينَ يَقْتَطِعُ

قد أشهَدُوكم من الماضى وما نَبشتْ منه الضَّغَائِنُ مالم تشهد الضَّبُعُ(٢٩)

إلى غير ذلك(٣٠) .

ثانيا : تشكيلات المشاكلة فى شعر شوقى :

١ ــ المفردة .

٢ ــ المسنَدة .

٣ ــ الحقيقية .

٤ ــ المجازية .

٥ ــ مشاكلة وتشبيه .

٦ ــ مشاكلة وكناية .

(٢٧) الشوقيات ــ ٢٦٢/١ ــ ٩ و ١٩ ، والضمير فى « يريد الأمور » يعود على الجانى الذى أراد سعداً بسوء .

(٢٨) الشوقيات ــ ١١١/٤ ــ ٩ .

(٢٩) الشوقيات ــ ١٥٥/١ من ١١ ــ ١٣

(٣٠) انظر الشوقيات ــ « الهمزية النبوية » ٣٤/١ ــ ١٢٠ ، و « تكريم » ١٠٩/١ ــ ٣٢ ، و « جسر البسفور » ١١٠/٢ ــ ٨ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٦٦/٣ ــ ١١ .

قلت إن المشاكلة هى : ترداد كلمة مرتين بنفس المعنى ، ولكن نجدها فى المرة الثانية قد أضافت جديداً ، من الإطار الذى وضعت فيه ، وليس معنى ذلك أنها تكون حينئذٍ بلا فاعلية ، فلها دور يؤثر فى هذا الإطار ، وبالتالى يؤثر فى المعنى العام كله . وأقصد بالإطار البنية التركيبية من الكلمة الثانية وما حولها من ألفاظ ، ويختلف عطاء هذه الكلمة المشاكلة للكلمة الأولى بحسب حالها من الإفراد أو الإضافة ، ومن الحقيقة أو التجوز فيها ، فهى مفردة غيرها مسندة ، غيرها حقيقية غير مجازية ، ثم تأتى المساحة المتاحة لتكرار الإيقاع ما بين تلاحق بلا فواصل ، وبين فاصل أو فاصلين أو أكثر .

فالمشاكلة على وجه الخصوص تعتمد أساساً على وجود إيقاع الكلمة الأولى محلقا فى جو الكلمات ، حتى يقع على نفس الكلمة فيتردد عالياً ، فيعود إيقاع الكلمة الأولى حياً قوياً مؤثراً بعد أن ظننَّاه قد تاه فى زحمة الكلمات الأخرى .

فالكلمة الثانية ، أو بمعنى أدق ، الكلمة الأولى التى جاءت ثانية هى مدار الاهتمام فى درس المشاكلة ، فبها سُمِّيت المشاكلة « مشاكلة » ، وعليها مهمة عدم ضياع الإيقاع ، وعدم ضياع المعنى الأول ثم عليها مهمة إضافة لمسة جديدة إليه .

وسنرى الآن نماذج لأحوال الكلمة الثانية فى « المشاكلة » أو الكلمة الأولى التى جاءت ثانية .

أولا : المفردة (أى غير المضافة ــ غير المسندة) :

فهى مفردة ، حقيقية كانت أم مجازية ، اسماً كانت أم فعلا ... مثل قول شوقى فى « رثاء عمر المختار » :

لَبَّى **قَضَاءَ** الأرْضِ أمسِ بِمُهْجَةٍ وَلَمْ يَخْشَ إلّا لِلسَّماءِ **قَضَاءَ**(٣١)

وقوله فى « كبار الحوادث » :

(٣١) الشوقيات ــ ٣/١٨ ــ ٢١

وإذا جَلَّتِ الذُّنوبُ وهَالَتْ فَمِنَ العَدْلِ أنْ يَهُولَ الجَزاءُ(٣٢)

وقوله فى قصيدة الطيارين التركيين :

صَبْراً على الدَّهْرِ إنْ جَلَّتْ مَصَائِبُه إنَّ المَصَائِبَ مِمَّا يُوقِظُ الأُمَمَا
إذَا المَقَاتِلُ مِنْ أخْلاقِهِم سَلِمَتْ فَكُلُّ شَيْءٍ عَلَى آثَارِهَا سَلِمَا(٣٣)

إلى غير ذلك(٣٤) .

ثانيا : المسندة :

وهى المضافة أو المضاف إليها :

كقوله فى رثاء حافظ إبراهيم(٣٥) :

الحَقُّ نَادَى فاسْتَجَبْتَ ولم تَزَلْ بالحَقِّ تَحْفِلُ عِنْدَ كُلِّ نِدَاءِ
وَأَتَيْتَ صَحْراءَ الإمَامِ تَذُوبُ مِنْ طُولِ الحَنِينِ لِسَاكِنِ الصَّحْرَاءِ
....
وَوَدِدْتُ لَوْ أنِّى فِدَاكَ من الرَّدَى والكاذِبُونَ المُرْجِفُونَ فِدَائِى

وفى قصيدة « بنك مصر » يقول(٣٦) :

وانْقِلْ رِكَابَ القَوَافِى فِى جَوَانِبِهَا لَا فِى جَوَانِبِ رَسْمِ المَنْزِلِ البَالِى

إلى غير ذلك(٣٧) .

ثالثا : الحقيقية :

وهى اللفظة التى تقوم بدورها فى « المشاكلة » فى ثوبها الحقيقى ؛ لأن فى

(٣٢) الشوقيات ــ ١/١٧ ــ ١٩٦ .
(٣٣) الشوقيات ــ ١/٢١٥ ــ ٢٤ و ٢٥ .
(٣٤) انظر الشوقيات ــ قصيدة « نجاة » ١/٩٢ ــ ١٦ ، و « شهيد الحق » ١/٢٢١ ــ ٢٨ ، و « رثاء محمد عبد المطلب » ٣/٢٦ ــ ٢٦ ، و « رثاء رياض » ٣/٤٢ ــ ٣٧ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٣/٦٦ ــ ٤٤ .
(٣٥) الشوقيات ــ ٣/٢٢ ــ ٣ و ٤ و ٩ .
(٣٦) الشوقيات ــ بنك مصر ــ ١/١٨٤ ــ ٢ .
(٣٧) انظر الشوقيات ــ « صدى الحرب » ١/٤٢ ــ ٢٥ ، و « الانقلاب العثمانى » ١/١١٩ ــ ٤١ ، و « محمد تيمور » ٣/٢٦ ــ ١٨ .

معناها ما يغنى الشاعر عن التجوز فيها ، أو إسنادها إلى غيرها ، ولا يكون لدينا هنا سوى المعنى الحقيقى للكلمة مع الإيقاع اللذين يجتهد الشاعر فى أن يضعهما الموضع الصحيح .

كقول شوقى فى قصيدة « كبار الحوادث »(٣٨) :

فَكَبِيـــرٌ أَلاَّ يُصَانَ كَبِيـــرٌ وَعَظِيـــمٌ أَنْ يُنْبَـذَ العُظَمَـــاءُ

وفيها أيضا :

قَاهِرُ العَصْرِ والمَمَالِكِ نَابُلْيُـون وَلَّتْ قُوَّادُهُ الكُبَـــرَاءُ
جَاءَ طَيْشاً ورَاحَ طَيْشاً ومِنْ قَبْلُ أَطَاشَتْ أُنَاسَهَــا العَلْيَــاءُ

وفى رثاء المويلحى :

صَارَعَ العَيْشَ حِقْبَةً ، لَيْتَ شِعْرِى سَاعَةَ المَوْتِ كَيْفَ كَان صِرَاعُه

إلى غير ذلك(٤٠) .

رابعاً : المجازية :

ليس بالضرورة أن يكون المجاز أبلغ من الحقيقة ، أو العكس ، إنما الصدق هو الأبلغ .

وشوقى قد توسع فى معنى الكلمة الثانية والمشاكِلَةِ للأولى ، فكما استعملها فى معناها الحقيقى ، استعملها فى ثوبها المجازى ، ولكن استعماله المجازى كان أكثر ، وهذا لا يعنى شيئاً عندى ، المهم الوفاء بالمعنى والإيقاع .

(٣٨) الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ــ ١٦٨ و ٢٦١ و ٢٦٢ .

(٣٩) الشوقيات ــ « رثاء المويلحى » ١٠١/٣ ــ ١٦ .

(٤٠) انظر الشوقيات ــ « الهمزية » ٣٤/١ ــ ١١٠ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٩٨ ، و « ذكرى المولد » ٦٨/١ ــ ٢ ، و « مصر تجدد نفسها » ١٠٢/١ ــ ٢٧ ، و « نهج البردة » ١٩٠ ــ ١٣ ، و « على قبر نابليون » /٢٥٣ ــ ٤٢ ، و « نكبة دمشق » ٧٤/٢ ــ ٤٠ ، و « رثاء محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ ــ ٢٩ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٦٦/٣ ــ ١١ و ١٥ ، و « رثاء مصطفى خلوصى » ٦٩/٣ ــ ٥٣ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ ــ ٩ ، و « فى عيد ميلاد الأمير محمد عبد المنعم » ٢٢/٤ ــ ٥٣ و ٦٦ ، و « دار العلوم » ٢١/٤ ــ ٤١ ، و « خطبة غَلْيوم » ٤٨/٤ ــ ٣ ، و « أثينا » ٦١/٤ ــ ٨ ، و « تحية للملك فؤاد » ٧١/٤ ــ ٣٠ ، و « تهنئة خليل مطران » ٨١/٤ ــ ٨ .

يقول فى قصيدة « عيد الفداء » معارضا لقصيدة إسماعيل صبرى(٤١) :

أما العِتَابُ فبِالأحبَّةِ أخلَقُ والحبُّ يَصْلُحُ بالعِتَابِ ويَصْدُقُ
يامَنْ أحِبُّ ومَنْ أُجِلُّ وحَسْبُهُ فِى الغِيدِ مَنْزِلَةً يُجَلُّ ويُعْشَقُ

....

خَلَقَ الشَّبَابُ ولاَ أزَالُ أصُونُهُ وَأنَا الوَفِىُّ مَوَدَّتِى لا تَخْلُقُ(٤٢)

وفى قصيدة « تكاليل أنقرة وعزل الآستانة »(٤٣) :

يا بنْتَ طَورُوسَ الممرَّدِ طَأطَأتْ شُمُّ الجِبَالِ رءُوسَهَا لأبِيكِ
أمْعَنْتُمَا فى العِزِّ واسْتَعْصَمْتُمَا هو فى السَّحَابِ وأنتِ فى أهْلِيكِ
نحتَ الشُّعُوبُ من الجِبَالِ دِيارَهُم والقومُ من أخْلاَقِهِم **نحتوك**

وفيها :

خلَعُوكِ من سلطانهم فَسَلِيهُمُ أمِنَ القُلُوبِ ومُلْكِهَا **خلعوك**

....

لم **يَلْبَسُوا** بُرْدَ النَّبِىِّ وإنَّمَا **لَبِسُوا** طَقوسَ الرُّومِ إذْ **لَبِسُوكِ**

ومن الواضح من هذه الأمثلة ، ومن شبيهاتها التى سأذكر عنوانات قصائدها وأرقام أبياتها ، أنّ شوقى لا يقتصر فى استعمال المجاز على الكلمة الثانية وإنما قد

---

(٤١) يقول الدكتور طه وادى « وقد ذكر جامع الديوان وشارحه — لعله الشيخ عبد العزيز البشرى — أن القصيدة المعارضة لإسماعيل صبرى (١٨٦١ — ١٩٢١ م) ، وقد رجعت إلى ديوانه فوجدت القصيدة تهنئة بعيد الأضحى ، وفيها يذكر حادثة دنشواى ، ويشكر الخديوى على عفوه عن مسجونيها سنة ١٩٠٨ م ، ومطلعها .

لو أن أطلال المنازل تَنطِقُ ما ارتَدَّ حَرَّان الجوانح شيِّقُ

وعلى الرغم من تقارب النصين فى القالب والمضمون عند شوقى وصبرى ، إلا أننا نرى الاثنين معارضين لقصيدة المتنبى الشهيرة التى يمدح فيها أبا شجاع الأزدى ومطلعها :

أرق على أرق ومثلى يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق » .

— دكتور طه وادى — شعر شوقى الغنائى والمسرحى ص ٣٦ و ٣٧ ط المعارف الثالثة ١٩٨٥ م .

(٤٢) الشوقيات — ١٦١/١ — ١ و ٢ و ٥ .

(٤٣) الشوقيات — ١ — ١٦٣ — ١٣ و ١٥ و ٤٣ و ٦١ .

يتعدّى ذلك إلى الكلمة الأولى كذلك ، وكل هذا استجابة للوفاء بالمعنى والإيقاع(٤٤) .

خامساً : مشاكلة وتشبيه :

ميدان رحب هذه اللغة التى يتعامل معها الشاعر ، وعطاءٌ لا حدود له هذا الذى تقدمه اللغة إليه ، هى لا تريد منه سوى أن يكون شاعراً مطبوعاً صادقاً جاداً معها ، وإذا بمفاتيح كنوزها بين يديه ، يقلب بينها ويختار أقْدَرها وأحَبَّهَا إلى نفسه ، لذا سَمَّوْه بالحكيم ، والمُلْهَم ، والمطّلع على أسرار الكون ، والمتصل بالجن ، ولم يجد العرب شيئاً يصفون به دهشتهم من روعة ما يأتى به الرسول ﷺ سوى أنه .... « شاعر » .

والمشاكلة عند شوقى كما أتت مفردة ومسندة ، وحقيقية ومجازية ، أتت مُشَبَّهاً بها ، كما أتت كناية .

انظر إلى قوله فى « الهمزية النبوية » :

يامَنْ لَهُ الأَخلَاقُ مَا تَهْوَى العُـلَا ... مِنْهَا وَمَا يَتَعَشَّـقُ الكُبَـرَاءُ
لَوْ لَمْ تُقِمْ دِيناً لَقَامَتْ وَحْدهَا ... دِينـاً تُضِيءُ بِنُورِهِ الآنَـاءُ(٤٥)

فلو لم يظهر الإسلام لكانت الأخلاق كالدين فى تعاليمه وأوامره ونواهيه ، فالمشاكلة هنا بين « دين » المشبه ، و « دين » المشبه به .

(٤٤) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١/١٧ ــ ١٢ و ٢٨ ، و « صدى الحرب » ١/٤٢ ــ ١٧ و ٣٩ و ١٧٦ ، و « تكريم » ١/١٠٩ ــ ٣٢ ، و « يا شباب الديار » ١/٨٨ ــ ٢٠ ، و « شهيد الحق » ١/٢٢١ ــ ٩ ، و « تكريم » ١/٢٥٩ ــ ٢٢ ، و « اعتداء » ١/٢٦٢ ــ ٩ و ١٩ ، و « أثر البال » ٢/٩ ــ ٦٠ و ٦٣ ، و « رثاء مولانا محمد على المندى » ٣/١٢ ــ ٨ ، و « رثاء حافظ إبراهيم » ٣/٢٢ ــ ١٢ ، و « رثاء حسين شيرين » ٣/٣٣ ــ ١٨ ، و « رثاء محمد فريد » ٣/٥٥ ــ ٤٩ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٣/٥٩ ــ ٣٥ ، و « رثاء عمر لطفى » ٣/٨٥ ــ ٣ و ١٣ و ١٤ ، و « رثاء فوزى الغزى » ٣/١١٠ ــ ١٩ و ٣٩ ، و « نادى الموسيقا الشرقية » ٤/٤٩ ــ ٢٤ ، و « تهنئة د. على إبراهيم » ٤/٧٥ ــ ٤ ، و « تحية للسيد نصير » ٤/٧٦ ــ ١٣ ، و « تهنئة خليل مطران » ٤/٨١ ــ ١١ ، و « تهنئة إسماعيل صبرى » ٤/١١١ ــ ٩ .

(٤٥) الشوقيات ــ الهمزية ــ ١/٣٤ ــ ٢٥ و ٢٦ ، والآناء : جمع إِنْى على وزن « بئر » أو « أَنَى » على وزن « نهر » ، وهو الوقت .

وبيان خليل مطران وقلائده الجميلة كالوسام :

هَذَا أدِيبُكَ يُحْتَفَى بِوِسَامِهِ ... وبَيَانُهُ بالمَشْرِقَيْنِ وِسَامُ(٤٦)

و د . على إبراهيم يقضى على الداء المميت كأنه له موت :

كَأَنَّكَ لِلْمَوْتِ مَوْتٌ أُتِيحَ ... فَلَمْ يَرَ وَجْهَكَ إلاَّ هَرَبْ(٤٧)

ويقول للملك فؤاد : إن مصر كالبيت الحرام :

إلى البَيْتِ الحَرام بِكَ اتَّجَهْنَا ... ومِصْرُ وحَقِّهَا البَيْتُ الحَرَامُ(٤٨)

ويقول فى ذكرى مصطفى كامل :

شَهِيدَ الحَقِّ قُمْ تَرَهُ يَتِيماً ... بِأَرْضٍ ضُيِّعَتْ فِيهَا اليَتَامَى
أَقَامَ على الشِفَاهِ بِهَا غَرِيباً ... وَمَرَّ على القَلُوبِ فَمَا أَقَامَا
سَقِمْتَ فلم تَبِتْ نَفْسٌ بِخَيْرٍ ... كَأَنَّ بِمُهْجَةِ الوَطَنِ السَّقَامَا(٤٩)

إلى غير ذلك(٥٠) .

سادساً : مشاكلة وكناية :

مَرَّ بنا فى حديثه إلى مصطفى كامل عن الحق الذى ضَحَّى الزعيم فى سبيله بكل غال ، يقول له شوقى ، لقد صار هذا الحق يتيما ، يُتَاجِرُ باسمه الأحزاب والقصر والإنجليز ، وهو ليس حَقَّهُم ، هو حق الشعب الذى يتطلع إليه فلا يجد له أثراً إلاّ على الشفاه ، إنها حَسْرَةٌ كبرى استولت على نفس شوقى ؛ لأنه يعرف الحقيقة ، ويعرف أن زعماء الأحزاب يخادعون الشعب ، أو يخدعون أنفسهم ، كل المرارة ، وكل الأسى ، يتنزى فى بيت شوقى الذى يقول فيه عن الحق :

أَقَامَ على الشِّفَاه بِهَا غَرِيباً ... وَمَرَّ عَلَى القُلُوبِ فَمَا أَقَامَا

(٤٦) الشوقيات ــ تهنئة خليل مطران ــ ٨١/٤ ــ ٥ . والخطاب هنا لـ « لُبْنَان » .

(٤٧) الشوقيات ــ تهنئة د . على إبراهيم ــ ٧٥/٤ ــ ١١ .

(٤٨) الشوقيات ــ تحية للملك فؤاد ــ ٧١/٤ ــ ١٧ .

(٤٩) الشوقيات ــ شهيد الحق ــ ٢٢١/١ ــ ٨ــ١٠ .

(٥٠) انظر الشوقيات ــ « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ــ ٣٦ ، و « جسر البسفور » ١١٠/٢ ــ ٨ ، و « المنار » ٥٧/٤ ــ ٨ .

يذكرنى هذا البيت بما حدث للحسن البصرى حين استمع إلى خطيب مسجد ، فلم تتحرك جوانحه ، ولم يهتز قلبه ، فقال : إن بقلبك لزيغا أو بقلبى ، ومن أين يأتى الزيغ للحسن البصرى ، لقد جاء لخطيب المسجد واستبد بقلبه ، فخرج وعظه باردا ، مصطنعا ، وكذا كان خطباء السياسة آنذاك .

وفى قصيدة « صدى الحرب »(٥١) يُكَنِّى عن زينب التركية التى اشتركت فى المعركة :

وَمَا رَاعَنِى إِلَّا لِـوَاءٌ مُخضَّبٌ   هَنَالِكَ يَحْمِيه بَنَـان مُخَضَّبٌ

ويعبر عن حبه الشديد لابنته « أمينة » ، وقد شاهد صَبِيَّةً تُشْبِهُهَا وهو على ظهر الباخرة ، فقال(٥٢) :

يا مَـلَاكَ الفُلْـكِ لِي صِنْوُكِ فى تِلْكَ المَدِينَـهْ
أَنْتَ فى الفُلْكِ بَهَاءٌ   وَهْوَ فِى حُلْوَانَ زِينَه
نَاجِـهِ واذْكُـر لَـهُ   وَجْدَ أَبِيهِ وحنِينَـهْ
لَسْتُ بالنَّفْسِ ضَنِيناً   وبِهِ نَفْسِى ضَنِينَـهْ

وفى نهج البردة يقول فى المقدمة الغزلية :

وَضَعْتُ خَدِّى وَقَسَّمْتُ الفُـؤَادَ رُبَـىً   يَرْتَعْنَ فى كُنُسٍ مِنْهُ وفِـى أَكَـمِ
يَا بِنْتَ ذِى اللِّبَدِ المَحْمِىِّ جَانِبُهُ   أَلْقَاكِ فى الغَابِ أم أَلْقَاكِ فى الأُطُمِ

فلقاء الغاب للصيد ، ولقاء القصر للحب ، ولقاء الغاب فيه عداء وكره ، ولقاء القصر فيه وفاء وشوق ، وفيه أحلى الكلام ، وصاحبة شوقى فيها من صفات بنات الغاب ، أنها :

« رِيمٌ على القَاعِ بَيْنَ البَانِ والعَلَـمِ »   ....

(٥١) الشوقيات — « صدى الحرب » — ٤٢/١ — ٩٣ .

(٥٢) الشوقيات — أخت أمينة — ١٠٣/٢ — ١ ومن ٦ — ١٠ .

(٥٣) الشوقيات — « نهج البردة » — ١٩٠/١ — ١٨ و ١٩ ، ووضع الخد : كناية عن الخضوع والاستسلام ، والكنس : جمع كناس ، وهو مستقر الظباء فى الشجر ، والأكم : جمع أكمة وهى الموضع يكون أشد ارتفاعا مما حوله ، واللبد : جمع لبدة ، وهى الشعر المتراكب بين كتفى الأسد ، والغاب : جمع غابة ، وهى الشجر المتكاثف ، والأطم : القصر وكل حصن مبنى بالحجارة .

ومن صفات بنات القصور ، أنها :

« مِنَ المَوائِسِ بَاناً بالرُّبَى وقَناً » ....(٥٤)

فهو لا يحب سهلة القياد ، التى فى متناول اليد ، إنما يحب أن يشقى مع اللاعبات بروحه ، السافحات دمه ، ... إلى أن يسعد ويظل شوقى متنقلا فى براعته المعروفة بين حياة الظبى فى الغاب ، وحياة الظبى فى القصر ، ما شاء له الفن ، وما سمحت به القدرة ، ومنحت الأصالة ، ولكنه ... غزل مصطنع .

وانظر فى المشاكلة والكناية شواهد أخرى من شعر شوقى من مثل قصيدته « الانقلاب العثمانى »(٥٥) و « رَحَّالَةُ الشرق »(٥٦) و « شهيد الحق »(٥٧) و « أثر البال »(٥٨) و « رثاء حسين شيرين »(٥٩) و « رثاء عمر لطفى »(٦٠) و « فتية الوادى »(٦١) .

---

(٥٤) الموائس : جمع مائسة ، وهى المتبخترة ، والبان : ضرب من الشجر واحدتها بانة ، يُشبَّه القوام بأغصانها للدونتها ، والقنا : جمع قناة وهى الرمح ، انظر قصيدة « نهج البردة » ١/١٩٠ — ١ و ١١ .

(٥٥) الشوقيات — ١/١١٩ — ٥٢

(٥٦) الشوقيات — ١/١١٥ — ١٣

(٥٧) الشوقيات — ١/٢٢١ — ٢٩

(٥٨) الشوقيات — ٢/٩ — ٦١

(٥٩) الشوقيات — ٣/٣٣ — ٢٢

(٦٠) الشوقيات — ٣/٨٥ — ٣٩

(٦١) الشوقيات — ٤/٢٦ — ٤٠

رابعاً : الازدواج

١ـ الازدواج فى التراث .

٢ـ الازدواج فى شعر شوقى .

١ــ الازدواج فى التراث

(أ) المصطلح .

(ب) الازدواج فى جهود القدماء .

(جـ) الفرق بين المزاوجة والازدواج .

(أ) المصطلح :

لا خلاف فى الازدواج ، من مفهوم الكلمة جاء المعنى ، ومن واقع المعنى جاء المصطلح .

الازدواج :

توازن جملتين متتاليتين توازناً إيقاعياً ، ففى قوله تعالى : « إن الأبرار لفى نعيم ، وإن الفجار لفى جحيم »[1] ازدواج بين الجملة الأولى والجملة الثانية ، أى أن : إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية ، الحركات والسكنات فى الجملة الأولى ، هى حركات وسكنات الجملة الثانية ، بغض النظر عن الوزن الصرفى ، ذلك ، والسجع والفاصلة والمشاكلة إيقاع بين كلمتين ، والازدواج إيقاع بين جملتين ، وكلها تَنشُدُ ترديد إيقاع منتظم ، لا يُقْصد لذاته ، بل استجلبه المعنى ؛ ليكتمل به الأداء .

(ب) الازدواج فى جهود القدماء :

لِنَقُمْ بجولة فى تراثنا الجليل نكشف فيها عن جَهْد القدماء فى « الازدواج » وسنرى أن الجاحظ والعسكرى ، قد حازا قصب السبق فى درس الازدواج ، ومَنْ بينهما ثم بَعْدَهُما ، ردّدوا كلامهما .

فى البيان والتبيين ، يفرد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) باباً لمزدوج الكلام ، أورد فيه قول النبى ﷺ فى معاوية « اللهُمَّ عَلِّمْهُ الكِتَابَ والحِسَابَ وَقِهِ العَذَابَ » ، وكذا ما قاله الرجل الأسدى لشيخ مات ابنٌ له ، يقول الجاحظ « وقال رجل من بنى أسد : مات لشيخ مِنَّا ابن ، فاستشد جزعه عليه ، فقام إليه شيخٌ مِنَّا ، فقال : اصبر أبا أمامة ، فإنَّهُ فَرَطٌ افْتَرَطْتَهُ ، وخيرٌ قدمتَهُ ، وذُخر أَحْرَزْتَهُ ، فقال مجيباً له : وَلَدٌ دَفَنْتَه ، وثُكْلٌ تَعجَّلْتُه ، وغَيْبٌ وُعِدْتُه ، والله لئن لم أجزَعْ من النَّقْص لا أَفْرَحْ بالمزيد » ثم استرسل الجاحظ قليلا فى ذكر الشواهد ، ولكنه لم

---
(١) الانفطار ــ ١٣ .

يتعرض لمفهوم المصطلح ، مكتفياً بوصف الجُمَل التى أوردها بأنها من « تُعَطُّعَاتِ الكلام »(٢) .

وأظن ظَنًّا ، أن الجاحظ هو الذى ألهم أبا هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) ما قاله فى باب **الازدواج** ، ثم أضاف العسكرى ما أضاف ، يقول : « لا يحسن منثور الكلام ، ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ، ولو استُغْنِيَ كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق » ، وقد كثر الازدواج فيه حتى حَصَل فى أوساط الآيات فضلاً عما تزاوج فى الفواصل منه ، كقوله تعالى « الحمد لله الذى ، خَلَق السَّمواتِ والأرضَ ، وجعل الظُّلمات والنُّورَ »(٣) ...، وأما ما زووج بينه بالفواصل المسجوعة ، فكقوله تعالى : « فإذا فرغت فانصب ، وإلى ربك فارغب »(٤) ، ويعلق على الشواهد التى أتى بها قائلاً : « ... وكذلك جميع ما فى القرآن مما يجرى على السجع والازدواج ، مخالفا فى تمكين المعنى وصفاء اللفظ ، وتَضَمُّن الطَّلاوَةِ والماء لما يجرى مجراه فى كلام الخلق » ، ثم يسمى الفواصل سجعا ، ويقسمه إلى وجوه ثلاثة :

منها : أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، على ألاّ يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، وهى كقول الأعرابى « سَنَةٌ جَرَدَتْ ، وحال جَهِدَتْ ، وأَيدٍ جَمُدَتْ ،... »(٥)

ومنها : أن يكون ألفاظ الجزأين مسجوعة ، فيكون الكلام سجعا فى سجع ، وهو مثل قول البصير : « حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا »(٦) ، فالتعريض والتمريض سجع ، والتصريح والتصحيح سجع آخر ،

(٢) الجاحظ ــ البيان والتبيين ــ ٢ ١١٦، ١١٧ ، تحقيق هارون .
(٣) الأنعام ــ ١ .
(٤) الشرح ــ ٧ و ٨ .
(٥) السَّنَةُ : القحط ، الأيدى هنا : العطايا والنِّعَم .
(٦) التعريض : التلميح والإشارة الذكية ، والتمريض : لَيُّ الكلام عن جهته ، واللحن فيه يفهمه المخاطب دون غيره .

فهو سجع فى سجع ، ومثله قوله تعالى : « إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُم ، ثم إن عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ »(٧) .

والذى هو دونهما : أن تكون الأجزاء متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج ، إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد ، كقول بعض الكتاب « إذا كُنْتَ لا تُؤتى من نَقصِ كَرَمِ ، وكُنْتُ لا أُوتَى من ضَعْفِ سَبَبٍ ، فكيف أخاف منك خَيْبَةَ أملٍ ، ولا عدولاً عن اغتفار زلل ... » فهذا الكلام جيد التوازن ، ولو كان بَدَّلَ « ضعف سبب » كلِمَةً آخرُهَا ميم ، ليكون مُضَاهيا لقوله « نَقْصِ كَرَمِ »(٨) لكان أجود .

ويتوقف أبو هلال العسكرى عند درجة التوازن فى الازدواج بين الجمل ، يقول : « إن أمكن أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل ، وإن لم يكن ذلك ، فينبغى أن يكون الجزء الأخير أطول » . ثم يتراجع عن شرط طول الجزء الأخير ، ويسجل على نفسه العكس ، قائلاً : « على أنه قد جاء فى كثير من ازدواج الفصحاء ، ما كان الجزء الأخير منه أقصر ، حتى جاء كلام النبى ﷺ منه شيء كثير ، كقوله للأنصار يفضلهم على من سواهم « إنكم لَتَكْثُرُون عند الفزع ، وتَقِلُّونَ عند الطمع » .

ثم يكمِل العسكرى قوانين الازدواج ، بأنه ينبغى أن تكون على زِنَةٍ واحدة ، وإن لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، فيقع التعادل والتوازن ، كقول بعضهم : « اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المِصَاع ، ومُدَاوَمَةِ المِرَاس »(٩) ، فلو قال « اصبر على حر الحرب ، ومضض المنازلة » لبَطُلَ رونق التوازن ، وذهب حسن التعادل .

ويحدد أبو هلال العسكرى عيبين للازدواج ، هما **التجميع**(١٠)

(٧) الغاشية — ٢٦ .

(٨) أرى أن تكون « ضَعْفِ هِمَمٍ » مثلا .

(٩) المِصَاع : القتال والمجالدة .

(١٠) التجميع : « هو أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثانى ، مثل ما ذكر قدامة ، أن كاتباً كتب : وصل كتابُك فوصل به ما يستبعد الحر ، وإن كان قديم العبودية ،

والتطويل[١١] ، ثم يختتم دراسته للسجع والفواصل والازدواج ، بقوله : « وقد أعجب العَرَبَ السجعُ ، حتى استعملوه فى منظوم كلامهم ، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوما فى منظوم ، وسجعا فى سجع ، وهذا مثل قول امرىء القيس :

سَلِيمُ الشَّظَى عَبْلُ الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا　　لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الفَالِى[١٢]

وسمى أهل الصنعة هذا النوع من الشعر « الترصيع »[١٣] .

ولم يُضِفُ ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) جديداً فى الموضوع ، وكان مشغولاً بالرد على مَنْ هاجم وجود السجع فى القرآن ، وعلى رأسهم « الرُّمَّانى »[١٤] .

وفى وقفة خاطفة يربط الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) علم القراءات بالبلاغة فى باب « الازدواج » ، وذلك فى قوله تعالى « وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعاً وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْراً »[١٥] ويقول : « وقرأ الأعمشى (ت

ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف وُدِّكَ لم يُبْقِ منه شيئاً » فالعبودية بعيدة عن مشاكلة منه ، وأرى أن الكاتب زاوج بين « ما يستبعد الحر ويستغرق الشكر ، ولا دخل للعبودية فى الازدواج » .

(١١) التطويل : « وهو أن تجىء بالجزء الأول طويلا ، فتحتاج إلى إطالة الثانى ضرورة ، مثل ما ذكر قدامة ، أن كاتبا كتب فى تعزية : إذا كان للمحزون فى لقاء مثله أكبر الراحة فى العاجل ... ، فأطال هذا الجزء ، وعَلِمَ أن الجزء الثانى ينبغى أن يكون طويلا مثل الأول وأطول ، فقال : وكان الحزن راتبا (مُتوقَّعاً) إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل » ، فأتى باستكراه ، وتكلُّف عجيب .

(١٢) ديوانه — ٦٥ ، وأراد على الفائل ، فقَلَب ، وهو عِرْقٌ فى الفخذين يكون فى خُرْبَة الورك ، ينحدر من الرِّجْل : « اللسان ، مادة — ف ى ل » والحَجَبَة : رأس الورك ، والحجبتان : حرفا الورك اللذان يشرفان على الخاصرتين ، « اللسان ، مادة — ح ج ب » ، والشظى : عظم لاصق بالذراع ، فإذا زال قيل : شظيت الدابة ، الشوى : اليدان والرجلان ، والعَبْل : الممتلىء ، والشَّنَجُ : التَّقَبُّض ، والنَّسَا : عرق فى الفخذ .

(١٣) الترصيع — وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً ، وأصله من قولهم : « رَصَّعْتُ العِقْدَ أى فَصَّلْتُه » — وأبو هلال العسكرى — الصناعتين — ٢٦٦ وما بعدها .

(١٤) ابن سنان الخفاجى — سر الفصاحة — ١٦٣ وما بعدها .

(١٥) نوح — ٢٣ .

١٤٨ هـ)[١٦] « ولا يَغُوثاً وَيَعُوقاً » بالصرف ، وهذه قراءة مُشْكِلَةٌ لأنهما إن كان عربيين أو أعجميين ، ففيهما سَبَبَا منع الصرف ، إما التعريف ووزن الفعل ، وإما التعريف والعجمة ، ولعله (أى الأعمشى) قصد الازدواج ، فَصَرَفَهُمَا لمصادفته أخواتهما مُتَصَرِّفاتٍ ، وَدًّا وسُواعاً ونسراً ، كما قرىء « وضُحَاهَا »[١٧] لوقوعه مع « الممالات »[١٨] .

ولم يجد ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) فى الازدواج إلاَّ « أن الازدواج بين الكلمات والجُمَل بكلام عذب ، وألفاظ عذبة حلوة ، كما قال الله تعالى : « فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ ، فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ »[١٩] .

ويلتفت حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) إلى سبب ذيوع الازدواج فى الكلام أنه « لشدة حَاجة العرب إلى تحسين كلامهما اختص كلامهما بأشياء لا توجد فى غيره من الْسُنِ الأمم ، فمن ذلك تماثل المقاطع فى الأسجاع والقوافى ؛ لأن فى ذلك مناسبة زائدة »[٢٠] .

٣ــ الفرق بين المزاوجة والازدواج :

مع السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) يرسخ مصطلح جديد ، هو « **المزاوجة** » وتداولته الكتب ، على الرغم من أنه لخصه من كتاب « الدلائل » للجرجانى ، ومن ثمَّ وقع خلط بين مصطلح « الازدواج » ومصطلح « المزاوجة » يقول الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) عن « النظم يتَّحدُ فى الوضع ، ويَدِقُّ فى الصُّنْعِ » : « اعلم أن مما هو أصل فى أن يَدِقَّ النظر ، ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت : أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان

(١٦) هو سليمان بن مهران الأسدى بالولاء ــ أبو محمد ، الملقب الأعمشى ، تابعى مشهور ، كان عالماً بالقرآن والحديث والفرائض ، توفى سنة ١٤٨ هـ ــ الأعلام ، ٣ /١٣٥ وما به من مصادر ترجمته .

(١٧) ويقصد آيتى : « رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا ، وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا ، وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا » النازعات ٢٨ و ٢٩ .

(١٨) الزمخشرى ــ الكشاف ــ ٤ /١٦٤ .

(١٩) البقرة ــ ١٩٤ ، والبديع فى نقد الشعر ــ ١١١ وما بعدها .

(٢٠) القرطاجنى ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ ١٢٢ ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ــ تونس ــ ١٩٦٦ م .

منها بأول ، وأن تحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النَّفْس وضعا واحداً ، وأن يكون حالُك فيها حَالَ البانى ، يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم ، وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأوَّلَيْن ، وليس لما شأنه أن يجىء على هذا الوصف حَدٌّ يحصره ، وقانون يحيط به ، فإنه يجىء على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين فى الشرط والجزاء معا ، كقول البحترى .

إذا ما نَهَى النَّاهى، فَلَجَّ بِى الهوى　　　أصاخت إلى الواشى فَلَجَّ بِى الهَجْرُ

فهذا نوع ، ونوعُ منه آخر ... ، ونوع ثالث ... ، ومنه « التقسيم » وخصوصاً إذا قَسَّمْتَ ثم جَمَعْتَ ، كقول حسان :

قوم إذا حاربوا ضَرُّوا عَدوَّهُمُ　　　أو حاولوا النَّفْعَ فى أشياعهم نَفَعُوا

سَجِيَّةٌ تلك منهم غير مُحْدَثَةٍ　　　إن الخلائقَ فاعلم شَرُّها البِدَعُ

ومن ذلك ، وهو شيء فى غاية الحسن ، قول القائل : ... ، وإذا قد عرفت هذا النمط من الكلام ، وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وَضْعا واحداً ، فاعلم أنه النمط العالى والباب الأعظم ... ، وما نَدُرَ منه ولطف مأخذه .... ، الأبيات المشهورة فى تشبيه بشيئين ، كبيت امرىء القيس :

كأن قلوبَ الطير رَطْباً ويَابِساً　　　لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالى

وبيت الفرزدق : .....

وبيت بشار : « كأن مُثار النَّقْع » ، ومما أتى فى هذا الباب مَتَى أعجب مما مَضَى كُلُّه ، قول زياد الأعجم :

وإنَّا وما تُلْقِى لنا إن هَجَوْتَنا　　　لكالبحر، مَهْمَا يُلْقَ فى البحر يَغْرَقِ(١)

---

(١) عن المحقق « الأغانى ١٥/٣٩٢ ط الدار ، وذلك حين أخبر الفرزدق أنه هَمَّ أن يهجو قومه عبد القيس ، فاستمهله زياد ، وقال له : كما أنت حتى أسمعك شيئاً ، فقال :

وما ترك الهاجون لى إن هَجَوْتُهُ　　　مَصَحاً أراهُ فى أديم الفرزدق

وإنا وما تُهْدِى لنا إن هجوتنا　　　......

فقال له الفرزدق : حسبك ، هَلُمَّ نتارك ، قال زياد : ذاك إليك ! » .

وإنما كان أعجب ؛ لأن عمله أدق ، وطرقه أغمض ، ووجه المشابكة فيه أغرب[1]

وقد استرسلتُ فى النقل ، لأبيّن مدى جناية السكاكى ومدرسته على الغرض الذى قصد إليه الجرجانى ، ونلحظ أن السكاكى هو الذى وضع مصطلح « المزاوجة » ، ونلحظ كذلك أنه فرَّغَ حديث الجرجانى من الفن وجمده من الروح ، وسجنه فى شاهد واحد دون الشواهد الأخرى ، ليس هذا فحسب ، بل أدى الأمر إلى خلط مَنْ جاء بعده بين « المزاوجة » و « الازدواج » !! يقول السكاكى ومن الفصاحة المعنوية « المزاوجة » وهى أن تزاوج بين معنيين فى الشرط والجزاء ، كقول البحترى « إذا ما نهى الناهى »[2] .

ويتابعه القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) مردداً كلامه[3] .

ويرى التفتازانى (ت ٧٩٢ هـ) أحد شراح التلخيص أنه « قد يتوهم من ظاهرة العبارة أن « المزاوجة » هى أن يجمع بين معنيين فى الشرط ، ومعنيين فى الجزاء ، كما جمع فى الشرط بين « نَهْى الناهى » و « لجاج الهوى » وفى الجزاء بين « إصاختها إلى الواشى ولجاج الهجر » وهو فاسد[4] إنما « يجعل معنيين واقعين فى الشرط والجزاء مزدوجين . فى أن يرتب على كل منهما معنى مرتَّب على الآخر »[5] .

ويقف ابن يعقوب المغربى (ت ١١١٠ هـ) أحد شراح التلخيص وقفة أطول فى إيضاح الإبهام فى تعريف القزوينى ، مما لا يخرج فيه عما قاله التفتازانى ، ولكنه يضيف خلطاً جديداً بين « المزاوجة » و « الازدواج » ويجعلهما شيئاً واحداً[6] .

ورحم الله أبا بكر ، عبدَ القاهر الجرجانى وعفا عن السكاكى وتلاميذه .

ونستطيع أن نقول إن المزاوجة هى : المشاكلة بين المعانى فى ترتيب وقوعها ،

---

(١) الدلائل ، ٩٣ ــ ٩٦ تحقيق محمود شاكر .

(٢) المفتاح ــ ١٧٩ وما بعدها .

(٣) الإيضاح ــ ٤٩٧

(٤) المختصر ــ ٣١٧/٤ ضمن شروح التلخيص .

(٥) المختصر ــ ٣١٦/٤

(٦) مواهب الفتاح ــ ٣١٧/٤ ــ ضمن شروح التلخيص .

وتنسيق أماكنها ، بحيث تبدو متلاحمة كتلاحم الفرد بزوجه ، وكأنهما انسكبا فى وعاء واحد ، أى : « مشاكلة فنية » .

أما « الازدواج » فهو الجمل المتماثلة الأوزان ، والمقاطع الصوتية المتشابهة فى الإيقاع ، فلا علاقة إذاً ، بين « المزاوجة » و « الازدواج »؛ لأن المزاوجة قد تأتى فى صورة مزدوجة ازدواجاً إيقاعيا ، وقد لا تأتى ، فهى أعَمُّ من « الازدواج » ، والذى أوقع اللبس فى هذا الشاهد البائس الذى اقتلعه السكاكى من حديث الجرجانى ، أنه مُزَاوَجٌ مُزْدَوَجٌ ، مصبوب فى وعاء واحد ، موزون فى إيقاع .

إذا ما نهى الناهى / فلج بى الهوى ، أصاخت إلى الواشى / فلج بى الهجر .

بينما لا ازدواج إيقاعى فى معظم الشواهد التى أتى بها عبد القاهر فى حديثه عن « المزاوجة » ، وإلاّ ، فأين الايقاع فى قول بشار :

كأن مُثار النَّقْعِ فوق رءوسنا وأسْيافَنا ، ليْلٌ تهاوى كواكبه ؟

٢ــ الازدواج فى شعر شوقى

أولاً : تشكيلات الازدواج فى شعر شوقى .

ثانياً : الازدواج فى قصيدة « رثاء جدته » السيدة تمراز .

أ ـــ تشكيلات الازدواج فى شعر شوقى .

١ ـــ ازدواج الفواصل .

(أ) المسجوعة .

(ب) غير المسجوعة .

٢ ـــ ازدواج ما قبل الفواصل .

٣ ـــ الازدواج الرأسى .

(أ) المسجوع .

(ب) غير المسجوع .

٤ ـــ الازدواج المفروق .

ب ـــ الازدواج فى قصيدة « رثاء جدته » .

تشكيلات الازدواج

١ ـــ ازدواج الفواصل :

وهو ازدواج جملتين متتاليتين منتهيتين بفاصلتين مسجوعتين و غير مسجوعتين .

(أ) ازدواج الفواصل المسجوعة :

كقوله فى قصيدة « فى الغزل »(١) :

عَنَّتْ لَنَا أُصُلاً ، تُغْرِى بِنَا أَسَلاً مَهْزوزةً شَكَلاً ، مَشْرُوعةً تِيهاً
وَأَرْهَفَتْ أعينا ، ضَعْفَى حَمَائِلُها نَشْوَى مَنَاصِلُها، كَحْلَى مواضيها

وكقوله فى قصيدته « أندلسية » التى نظمها فى منفاه باسبانيا يحن فيها إلى الوطن(٢) :

سَقْياً لِعَهْدٍ كأكناف الرُّبَى رِفَّةً أَنَّي ذَهَبْنا ، وأَعْطَافِ الصَّبَا لِينَا
إذ الزَّمَانُ بنَا غَيْنَاءُ زاهيةٌ تَرِفُّ أوقاتُنَا فِيهَا رياحينا
الوصل صَافِيَةٌ ، والعيشُ نَاغِيَةٌ والسَّعْدُ حَاشِيَةٌ ، والدَّهْرُ مَاشِينَا

وقوله فى قصيدة « انتصار الترك » :

لا الصعبُ عندهم بالصَّعْبِ مَرْكَبُهُ ولا المُحَالُ بِمُسْتَعْصٍ على الطَّلَب
....

---

(١) الشوقيات ـــ ١٤٥/٢ ـــ ٦ و ٧ ، والأصُل : جمع أصيل ، وهو وقت اصفرار أشعة الشمس لمغربها ، والأسَل : العود الطويل الذى لا عِوَجَ فيه ، يُشَبَّه به عُودُها ، والشَّكَل هنا : يعنى الإيناع والنضارة ، وهو وصف لقوامها الناضج ، وضَعْفَى : جمع ضعيف ، حمائل جمع حمالة وهى عِلاقة السيف ، نشوى : سكرى ، مَناصلها : جمع مُنصُل وهو السيف ، كَحْلَى : جمع كحيل وهو العين التى بها كُحْل ، ومواضيها : جمع ماض وهو السيف .

(٢) الشوقيات ـــ ١٠٤/٢ من ٥٢ ـــ ٥٤ ، رفة : نضرة ، غيناء : شجرة كثيرة الأغصان ملتفة الورق ناعمته ، ترف : تهتز من الرّى والنضارة ، والوصل صافية : أنث الوصل لأنه أراد بالوصل الصلة ، وكذلك ناغية؛ لأنه أراد بالعيش الحياة ، ولهذا نظائر فى كلام العرب ـــ انظر هامش « الديوان » تحقيق د . أحمد الحوفى ١٥١/١ .

قُوّادُ مَعْرَكَةٍ ، وُرّادُ مَهْلَكَـــةٍ أَوْتَادُ مَمْلَكَةٍ ، آسَادُ مُحْتَرِبِ[٣]
وكم تَلَمَّتْ بهم من مَعْقِلٍ أَشِبِ وكم هَزَمْتَ بِهِــــــــمْ من جَحْفَـــــــــلٍ لَجِبِ ؟[٥]

وغيرها[٦] .

(ب) ازدواج الفواصل غير المسجوعة :

المعروف أن الازدواج هو اتفاق الجملتين المتتاليتين فى الوزن العروضى ، أى حرف متحرك أمام حرف متحرك ، وساكن أمام ساكن وهكذا ، ومنه المسجوع ومنه غير المسجوع ، كما مر بنا سَلَفاً .

ومن غير المسجوع :

قول شوقى فى قصيدة « أنس الوجود » :

اخلع النعل ، واخفض الطرف ، واخشع لا تحاول من آية الدهر غَضًّا[٧]

وقوله فى قصيدة « ذكرى المولد » :

جَنَيْتُ بروضهـــا وردا وشوكا وذُقْتُ بكأســـها شهداً وصابا[٨]

(٣) المحترب : الحرب .

(٤) الضمير فى « تحدث » إلى الجيش التركى .

(٥) الشوقيات ـــ ٥٩/١ ـــ ٧١ و ٧٣ و ٧٤ و ٧٥ ـــ الأشب من الشجر : ما اشتد التفافه وكثر حتى لا مجاز فيه ، والمعقل الأشب هنا : المعقل المنيع ، والجحفل اللجب : الجيش الضخم له ضجيج .

(٦) انظر الشوقيات ـــ « كبار الحوادث » ١٧/١ ـــ ١٤٦ ، « بعد المنفى » ٦٤/١ ـــ ٥ ، و « ذكرى المولد » ٦٨/١ ـــ ٥ ، و « كانارفون » ٨٤/١ ـــ ٨ و ٤٦ ، « عبث المشيب » ١٢٩/١ ـــ ١٠ و ١١ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ ـــ ٢٥ و ٢٦ و ٧٤ ، و « الصحافة » ١٥٩/١ ـــ ٢ ، و « قال يتغزل » ١١٤/٢ ـــ ٥ ، وأيضا « يتغزل » ١٤٢/٢ ـــ ٣ ، و « رثاء جدته » ٢٨/٣ من ٢٢ ـــ ٢٥ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٥٩/٣ ـــ ١ و ١٦ و ١٧ ، و « رثاء أدهم باشا التركى » ١٤٠/٣ ـــ ٥ ، و « رثاء بطرس غالى » ١٤٤/٣ ـــ ٢٢ و ٢٣ ، و « رثاء أبيه » ١٥٤/٣ ـــ ١١ و ١٢ ، و « حج الأمير » ٤٣/٤ ـــ ٤ ، و « حريق ميت غمر » ٥٤/٤ ـــ ٢٩ ، و « تحية غليوم الثانى » ٥٦/٤ ـــ ١٥ .

(٧) الشوقيات ـــ ٥٤/٢ ـــ ٣ .

(٨) الشوقيات ـــ ٦٨/١ ـــ ١٧ . وصابا : شجر مُرٌّ له عصارة بيضاء بالغة المرارة .

وقوله فى قصيدة « كوك صو » :

إذا نُشِرَتْ ، فريحان وورد	وإن طُوِيَتْ ، فَنسْرِينٌ ووَرْسُ(٩)

وقوله فى قصيدة « بنك مصر » :

نُناجيه فنسترعى حكيما	ونسأله فنستجدى جوادا(١٠)

وغيرها(١١) .

٢ — ازدواج ما قبل الفواصل :

وهذا لون من الازدواج يعتمد على اتفاق جزء من الجملتين المتتاليتين فى الوزن العروضى ، وإذا ضممنا إليه الفاصلة ، انتفى الازدواج .

كقوله فى قصيدة « ذكرى هيجو » :

ومن القَوِىِّ على الضَّعِيفِ مسيطر	ومن الغنى على الفقير أمير(١٢)

وقوله فى قصيدة « خلافة الإسلام » :

إنْ حَدَّثوا نَطَقُوا بِخُرْسٍ كتائب	أو خوطبوا سَمِعُوا بِصُمٍّ رِمَاحِ(١٣)

وقوله فى قصيدة « أبو الهول » :

بكل مبين شديد الأداة	وكل أريب بعيد النظر(١٤)

(٩) الشوقيات — ٥٢/٢ — ٢٦ ، يقول فى البيت السابق عاليه :
كأن مآزر العين انتسابا زهور لا تُشَمُّ ولا تُمَسُّ
والمآزر : جمع مئزر وهو الإزار أى الثوب الذى يحيط بالنصف الأسفل من الجسم .

(١٠) الشوقيات — ١٤/٤ — ٢٧ ، والمناجاة هنا للملك فؤاد وهو الحكيم وهو الجواد فى بيت الشعر .

(١١) انظر الشوقيات « ذكرى المولد » ٦٨/١ — ١٨ ، و « الله والعلم » ٨٠/١ — ٣ و ٤٠ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ — ٢٠ ، و « المرأة العثمانية » ٢٨/٢ — ٥ ، و « منظر الشروق والغروب » ٣٠/٢ — ٧ ، و « أبيات فى الغزل » ١٣٠/٢ — ٤ ، و « لبنان » ١٥٠/٢ — ٣٢ ، و « رثاء مولانا محمد على المندى » ١٢/٣ — ٢ ، و « رثاء عثمان غالب » ٤٩/٣ — ١١ .

(١٢) الشوقيات — ٧١/٣ — ٢٢

(١٣) الشوقيات — ١٠٥/١ — ١٩ ، ويتكلم هنا فى حسرة عن إلغاء الخلافة العثمانية . خرس كتائب : فرق من الجيش لا يسمع لها صوت ، صم رماح : رماح صلبة .

(١٤) الشوقيات — ١٣٢/١ — ٦٩

ومنها ما جاء مسجوعاً :

كقوله في قصيدة « الجامعة المصرية »[١٥]

انظر أبا الفاروق غرسَكَ هل دَنَتْ ثَمَراتُـه ، وبَدَتْ لَهُ أعْـلامُ

....

حُبُّ غَرَسْتَ بِرَاحَتَيْكَ ، ولم يَزَلْ يَسْقِيه من كِلْتَا يَدَيْكَ غَمَامُ

حَتَّى أَنَافَ على قوائمِ سُوقِه ثَمَـراً تَنُـوءُ وراءه الأكمام

فَقَرِيبُـه للحاضِرِيـنَ وليمة وبعيـدُه للغابريـن طعـام

٣ ـ الازدواج الرأسى :

لا يقل النسق الرأسى أهمية عن الأفقى فى هندسة بناء القصيدة ، فقد نُظِمَت للإنشاد ، والإنشاد يعنى تتابع الإيقاع ، وأحيانا تَرَابُطَهُ ، وعدم الاقتصار على وتيرة البيت الأفقى ، وبهذا تتحول القصيدة كلها إلى أنغام متلاحقة مترابطة ، تعتمد فى الأساس على حاسة السمع التى تنبه جميع الحواس فتستنهضها لتبلور الصورة الفنية التى قصد إليها الشاعر :

(أ) ومن الازدواج الرأسى المسجوع عند شوقى :

قوله فى قصيدة « أثر البال فى البال » :

الرءوس مائلـة فى الصدور تحتجب

والنحـور قائمـة قاعدة بها الوصـب

والنهود هامـدة والخـدور تلتهب

والخصور واهيـة بالبنان تنجـذب[١٦]

(ب) وغير المسجوع ، مثل قوله فى رثاء محمد فريد :

كان للحشد والندى والطِّرَاد وارْكِـزُوه إلى القِيَامَـة رُمحـاً

(١٥) الشوقيات ـ ١٠/٤ ـ ٢٥ ، وانظر فى ازدواج ما قبل الفاصلة « ذكرى كارنرفون » ١/٨٤ ، و « خلافة الإسلام » ١/١٠٥ ـ ٤ ، و « الانقلاب العثمانى » ١/١١٩ ـ ١٧ و « نجاة » ١/٩٢ ـ ٢٢ .

(١٦) الشوقيات ـ ٩/٢ من ٥٠ ـ ٥٣ وانظر كذلك قصيدة « مرقص » ـ ١٤/٢ من ٢٤ ـ ٢٦ .

وأقرُّوه فى الصفائـح عضْباً ... لم يدِنْ بالقـرار فى الأغمـاد[١٧]

ومثله فى قوله على قبر نابليون[١٨] :

يا صَرِيعَ الموت نَدْمَـانَ البِلَـى ... كُلّ حَىٍّ بالذى ذُقْتَ رَهِينْ[١٩]

كِدْتَ مِنْ قَتْلِ المَنَايَـا خِبْرَةً ... تَعْلَمُ الآجالَ أَيَّـانَ تَحِيـنْ[٢٠]

يا مُبِيـدَ الأُسْدِ فى آجامِهـا ... هل أبادَتْ خَيْلُكَ الدودَ المهيـنْ

يا عَزِيزَ السِّجْنِ بالبَابَا إِلَـى ... كَمْ تُردَّى فى الثَّرَى ذُلَّ السَّجِيـنْ[٢١]

٤ ـــ الازدواج المفروق :

وهو ازدواج مكون من جمل أربع ، فيها تزدوج الجملة الأولى مع الثالثة ، والثانية مع الرابعة ، ولم أجد منها فى شعر شوقى غير هذا المثال ـــ إلى الآن ـــ وعسى أن أجد غيره ، وهو فى قصيدة « تحية الترك » التى قيلت فى الحرب بين اليونان والأتراك سنة ١٣١٤ هـ ، يقول :

بِخَيْلٍ فى الهِضَابِ وفِى الرَّوَابِى ... **وَنَارٍ فى القِلَاعِ** وفى الطَّوَابِـى

وَسَيْفٍ لا يَلِيـنُ ولا يُحَابِـى ... إذَا الآجَالَ رَجَّتْ منـه لِينَـا[٢٢]

(ب) الازدواج فى قصيدة « رثاء جدته » :

فى رثاء لجدته « السيدة تمراز » معتوقة جنتمكان إبراهيم باشا والى مصر ، بعد أبيه محمد على باشا ، وكانت ذات منزلة عالية فى القصر ، ومكانة متميزة عند شوقى ، يقول[٢٣] :

---

(١٧) الشوقيات ـــ ٥٥/٣ ـــ ٣٠ و ٣١ ، والعضب : السيف القاطع .

(١٨) الشوقيات ـــ ٢٥٣/١ ، من ٤٠ ـــ ٤٣ .

(١٩) ندمان البلى ـــ رهين .

(٢٠) إشارة إلى قول نابليون : إن الرصاصة التى تخترق هذا الصدر ـــ أى صدره ـــ لم توجد بعد ، أى أنك لكثرة ما اختبرت المنايا بقتل أعدائك ، صرت تعرف متى تحين آجالهم .

(٢١) بالبابا : إشارة إلى ما فعله نابليون ببابا روما وحين فتح إيطاليا . وانظر فى الازدواج الرأسى غير المسجوع ، قصيدة « كوك صو » ٥٢/٢ ـــ ٢ و ٣ و « أبو الهول » ١٣٢/١ ـــ ٦٧ و ٦٨ .

(٢٢) الشوقيات ـــ تحية الترك ـــ ٢٨٠/١ ـــ ١٥ و ١٦ .

(٢٣) الشوقيات ـــ ٣٨/٣ وهذه الأبيات ١ و ٢ ومن ١٩ ـــ ٢٥ .

خُلِقْنَا للحياةِ وللممات ... ومِنْ هَذَيْن كُلُّ الحَادِثَاتِ
ومَنْ يُولَدْ يَعِشْ ويَمُتْ كَأَنْ لَمْ ... يَمُرْ خَيَالُه بالكائنات

....

صَلاةُ اللهِ يا تمرازُ تُجْزِى ... ثَرَاكِ عن التلاوة والصلاة

....

ولو لم تُظهرى فى العُرْبِ إلَّا ... بِحَمَدَ كُنْتِ خيرَ الوالدات(٢٤)

تَجَاوَزَتِ الولائدَ فَاخِرَاتٍ ... إلى فخر القبائل واللغات
وَأحكَمِ مَنْ تُحَكِّمَ فى يَرَاعٍ ... وأبلَغ مَنْ تَبَلَّغَ من دَوَاةٍ(٢٥)
وأبرَا من تَبرّأ من عداءٍ ... وأنزَهِ من تَنَزَّهَ من شِمَاتٍ
وأصْوَنِ صَائِنٍ لأخيه عِرْضاً ... وأحْفَظِ حَافِظٍ عَهْدَ اللِّدَاتِ
وأقْتَلِ قَاتِلٍ للدَّهرِ خُبْراً ... وَأَصْبَرِ صَابِرٍ للغَاشِيَاتِ
كأنّى والزَّمانُ على قتالٍ ... مُسَاجَلَةً بِمَيْدانِ الحياة(٢٦)

وكعهدنا بشوق ، يتخذ من موضوع الرثاء أو المدح منطلقا للتأمل ، واستحضار العبر ، واستخلاص الحقائق ، وهو مرهف الشعور ، حساس ، له أذنٌ موسيقىٌّ ، فتراه يمزج الفكرة بالعاطفة باللحن فى صورة المتابعة ، التى يظل يتعقبها بصبر خشية أن تتلفت من يديه أو تتسرب وتضيع .

وفن الازدواج هنا ، بتوازن نغماته ، يقوم — بجانب ما يقوم به — بإثبات فكرة التوازن ، فتراه فى الأبيات التى يعزى فيها جدته ، ويفخر بها ، يتعرض لشمائله الأخلاقية ، قاصداً أن ينسب الفخر إلى جدته ، وكأنه اتصف بها؛لأنه حفيدها ، ولو لم تكن هى هى لما كان هو هو .

---

(٢٤) أحمد : اسم أمير الشعراء ، يقول لجدته : إذا لم يكن لك نسب فى العرب إلا ولادتك لى ، لكنت بهذا خير أمهات العرب ، وهو هنا يحاكى بيت المتنبى .
ولو لم تكونى بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كَوْنُكِ لى أما.
« ديوان المتنبى — ١٠٢/٤ — ٢٢ ، والضخم : العظيم .
(٢٥) أى : أنه أبلغ مَنْ استخدم القلم وكتب به الأشعار .
(٢٦) المساجلة فى القتال هى من قولهم : « الحرب سجال يوم لك ، يوم عليك » أى أنه مرة يسجل نصراً على الزمان وأخرى يسجل الزمان عليه نصراً .

أقول ـــ إن التوازن الازدواجي في عرض الشمائل يلح على أن هذه الخلال ، مع تقابلها وتضادها ـــ قد وجدت بدرجات متماثلة ، فهو « أحكم » وفى الوقت « أبلغ » ، وهو « أبرأ » وكذا « أنزه » وهو « أقتل » وكذا « أصبر » ، ... إلخ ، وكأن شخصيته هي عصارة هذا التوازن الدقيق الذى لا تميل له كِفَّةٌ . أو يهتز له ميزان . وهو يقول أيضاً ، هذه ليست صفاتى المكتسبة من ثقافتى وخبراتى ، إنما هى فطرية موروثة من جدتى تمراز . فهى « خير الوالدات » .

فَكَانَ الوَالِـدَانِ هُدَىً وَتَقْوَى وكان الوِلْدُ هَذِى المُعْجِـزَاتِ[٢٧]

وإذا عدنا إلى الأبيات ، وجدنا أن ركيزة الإيقاع فى البيت هى « أفعل التفضيل »[٢٨] التى استقرت فى مطلع كل شطر ، لأربع مرات متتالية بثمانية أفعال .

أحكم .... أبلغ ....

وأفعل التفضيل يدل على الاستمرار والدوام[٢٩] ، وقد التزم شوقى منه بالمضاف ، وهذا القسم من التفضيل هو الأنسب فى الفخر ، فشوقى « أحكم من تحكم » و « أبلغ من تبلغ » و « أبرأ من تبرأ » ... الخ ، وفى هذا ما فيه من المبالغة ، وبالرغم من كل هذه الصفات ، وهذا الشأو البعيد الذى وصل إليه ، نراه يطامن من انطلاقاته حين ينازل الدهر ، ويعترف أنه لم يتمكن أن ينتصر عليه دوما ، ولكنه لم ينهزم دوما .

وفى هذه الأبيات تتمثل حياة شوقى ، ففيها يرسم علاقته بالفن « أحكم من تحكم فى يراع » ، وفيها يصور كيد الأعداء ومؤامرات القصور فى قوله « أبرأ من تبرأ من عداء » و « أنزه من تنزه من شمات » ، ثم هو ممن يصون العرض ، ويحفظ العهد ، كما لا يصون ولا يحفظ أحد غيره ، ولكنه مع الدهر شيء آخر .

---

(٢٧) البيت ـــ ١٧ .

(٢٨) عباس حسن ـــ النحو الوافى ـــ ٣٩٤/٣ ، ويأتى أفعل التفضيل مجرداً من « أل » والإضافة مثل « هو أكرم من أخيه » أو مقترنا « بأل » مثل « هو الأكرم » أو مضافاً مثل « هو أكرم الناس فى الشدائد » أو « الله تعالى أكرم مَنْ سُئِل » ـــ ط دار المعارف .

(٢٩) انظر عباس حسن ـــ النحو الوافى ـــ ٣٩٥/٣ نقلا عن صاحب التسهيل .

ودور الإيقاع هنا بارز ، فهو إيقاع عال يكاد صاخبا صخب أناشيد الانتصار ، وكأنه يطمئن روح جدته وهى تغادر الدنيا ، أن جهودها لم تذهب سدى ، وأنها تركت أثراً فى الدنيا أىَّ أثر ، ولكن ثمة نغمة حزن تغلف هذا الضجيج ، هذه النغمة هى الإحساس الحقيقى لشوق الذى يفزع فزعا شديداً من الموت وللموت . فهو فنان يحس بالفقد ويذوب من الحرمان ولا يذيقه هذا العذاب سوى موت الأحباب ، لذا شَدَّ ما يكره الموت ويظل ينتحب لعدة أبيات فى كل قصيدةِ رثاءٍ وكأنه يرثى نفسه ، أو يستعطف الموت أن يترك له بقية الأحباب ...

وشوق دقيق فى اختيار ألفاظ الجمل المزدوجة فهو يردد أصوات أفعل التفضيل وكأنه يفجر طاقاته ثم يصبها فى إناءٍ بعينه ، فهو « أحكم من تحكم » ولكن « فى يراع » و « أبلغ من تبلغ » ... من دواة ، و « أبرأ من تبرأ » .. من عداء . وهكذا نجح شوق فى أن يصور الازدواج بين (الحياة والممات) وبين (الجدة والحفيد) وبين (البكاء والفخر) وبين (انتصاراته وهزائمه) ، وهو حريص على إغلاق الدائرة الإنسانية مهما اتسع طرفاها ، فقد :

خُلِقْنَا للحياة وللممات ... ومن هذين كُلُّ الحادثات

فالازدواج الإيقاعى كان ضرورة ليصاحب هذا الازدواج المعنوى .

الفصل الثانى .

فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

أولا : الطبـــاق .

ثانيا : التعليل وطرافة التعليل .

ثالثا : التوريـة .

رابعا : المبالغـة .

أولاً: الطبــاق ·

١ــ الطباق فى التراث .

٢ــ الطباق فى شعر شوقى .

أولاً : الطباق فى التراث :

١ــ الطبـاق .

٢ــ المقابلــة .

٣ــ التعقيب على جهود القدماء .

١ ــ الطبـــاق :

ذكر ابن المعتز عن الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) أنه قال : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعهما على حذو واحد واستطرد ابن المعتز ، وكذلك قال أبو سعيد[١] فالقائل لصاحبه : « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدْخَلْتَنا فى ضيق الضمان »[٢] قد طابق بين السعة والضيق فى الخطاب[٣] .

ويمدنا ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) بإضافة أخرى من رأى الأصمعى فى « الطباق » قائلاً : « وذكر الأصمعى المطابقة فى الشعر ، فقال : أصلها وضع الرِّجل فى موضع اليد فى مشى زوات الأربع ، وأنشد لنابغة بنى جعدة[٤] .

وَخَيْـــلٍ يُطَابِقْـــنَ بالدَّارِعِيـــنَ   طِبَاقَ الكِلَابِ يَطَأْنَ الهَـــرَاسَا[٥]

ثم قال : أحسن بيت قيل لزهير[٦] فى ذلك :

لَيْثٌ بِعَثَّـــرَ يَصْطَـــادُ الرِّجَـــالَ إِذَا   مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِـــهِ صَدَقَـــا

---

(١) يقصد أبا سعيد الأصمعى (ت ٢١٦ هـ) .

(٢) أى : أتيناك لتخفف علينا الأمر ، وتبحث لنا عن مخرج ، فأدخلْتنا فى الضيق والتحرج .

(٣) ابن المعتز ــ البديع ــ ٣٦ .

(٤) هو : عبد الله بن قيس ، من جعدة بن كعب بن ربيعة ، ويكنى أبا ليلى . وهو جاهلى ، وأتى رسول الله ﷺ وأنشده شعراً ، وعمّر طويلا ــ المرزبانى ــ الموشح ــ ٨٩ وهامش الصفحة للمحقق على محمد البجاوى ــ ط دار نهضة مصر ــ ١٩٦٥ م .

(٥) الدارع : الفارس المرتدى قميصا من حديد ، والهَرَاس : شوك كأنه حسك ، يقول إنها لا تريد الحرب فهى تتشبث فى مشيها كما تمشى الكلاب فى الهراس ، متقية له .

(٦) هو : زهير بن ربيعة من قرط ، وهو من الثلاثة المقدَّمين على سائر الشعراء الجاهلية . وقد عده ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى ، ابن سلام ــ طبقات الشعراء ١ /٦٣ ، تحقيق محمود شاكر ، ط المدنى ١٩٧٤ م .

حكى ذلك ابن دُرَيْد[7] عن أبي حاتم عنه[8] .

ويجمع ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تحت باب « المقلوب » ، ما يندرج تحت موضوع « الأضداد » ، فى علم اللغة ، بعد أن يعرفه بأنه « يوصف الشيء بضد نعته للتطير والتفاؤل ، كقولهم للديغ : سليم ، تطيراً من السقم وتفاؤلا بالسلامة ...، وللمبالغة فى الوصف كقولهم : للشمس : جَونة لشدة ضوئها ...، وللاستهزاء ، كقولهم للحبشى : أبو البيضاء ... »[9] .

أما ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، فيسمى الطباق « مجاورة الأضداد » ، ويعرفه بأنه « ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده » ، كقوله تبارك وتعالى « لا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَ »[10] .

ويفيض ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) فى ذكر الشواهد التى يدلل بها على ما أسماه بـ « المطابقة » ، بعد أن يأتى على تعريف الخليل الذى وافقه فيه الأصمعى ، وقد عرض ابن المعتز من ألوان « الطباق » ، والتى بها صار كتابه « البديع » مصدراً أساسياً لمن كَتَب فى « الطباق » . بالرغم من أنه لم يضع مصطلحات ، ولا قَسَّمَ تقسيمات .

فهناك « الطباق » بين مفرد ومفرد ، كقوله تعالى « وَلَكُمْ فى القِصَاصِ حَيَاةٌ يا أُولى الأَلْبَابِ ، لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ »[11] ، وقد تعددت المفردات المتضادة ، كقول عمر بن الخطاب : «الغِنَى فى الغُرْبة وطن ، والفقر فى الوطن غُرْبة » ويعرض ابن

---

(٧) ابن دريد : هو محمد بن الحسن بن دُرَيْد الأسدى (ت ٣٢١ هـ) ، من أئمة اللغة والأدب وهو صاحب « المقصورة الدريدية ــ مطبوعة » ــ انظر الأعلام للزركلى ٦/٨٠ وما به من مصادر .

(٨) ابن رشيق ــ العمدة ــ ٢ /٦ ، والليث : خبر مبتدأ محذوف تقديره هو ، وعَثَّر : موضع توجد فيه الأسد .

(٩) ابن قتيبة ــ تأويل مُشكل القرآن ــ ١٨٥ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٣ سنة ١٩٧٣ م .

(١٠) صــ ٧٤، الأعلى ــ ١٣ . وثعلب ــ قواعد الشعر ص ٥٣ ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ــ ١٩٤٨ م ، ط الحلبى سنة ١٩٤٨ م .

(١١) البقرة ــ ١٧٩ .

المعتز طباقا بين الفعل ورد الفعل ، كأنه شرط وجزاء ، ويذكر قول أُدَد بن مالك بن كهلان فى وصيته لولده « لا تكونوا كالجراد ، أكل ما وَجَد ، وأكله مَنْ وَجَدَه »[١٢] ، وقد يكون الطباق بين تشبيهين ، كقول عبد الله بن الزبيد الأسدى :

رمـى الحدثـان نسوة آل حرب بمقدار سَمَـدْنَ له سُمُـودا[١٣]
فَرَدَّ شُعُورَهُـنَّ السُّودَ بيضا وَرَدَّ وُجُوهَهُـنَّ البيـض سودا

وقد يكون الطباق بين تشبيهٍ وتورية : كقول أبى تمام :

المُرْضِيَـاتُكَ ما أَرْغَـمْتَ آنُفَهـا والهادِيـاتُكَ وَهْـيَ الشُّرَّدُ الضُّلُـلُ
إذا تضلَّلْتُ من أَرْضٍ فُصِلْتَ بها كانت هى العِزَّ إلاَّ أَنَّهـا ذُلُـلُ

وقد يكون الطباق بالكناية ، كقول زهير :

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إذا ما اللَّيْثُ كَذَّب عَنْ أَقْرانِهِ صَدَقَا

أو يكون طباقاً بين الإيجاب والسلب :

كقول عمل « إذا أنا لم أعلم ما لم أر ، فلا علمت ما رأيت » إلى غيرها من الصور[١٤] .

ولا أريد هنا أن أنظر إلى ابن المعتز من خلال مدرسة السكاكى ، ولا أن أطبق على ابن المعتز منهج « مصطلح الشاهد » أى المصطلح الذى لا دليل عليه إلاَّ شاهد واحد ، أو « شاهد المصطلح » ، الشاهد الذى يُؤَلَّف لينطبق على المصطلح ، إنما قصدت أن أقول ، إن الحال التى وصلت إليها مدرسة السكاكى لم تهبط عليهم من السماء . بل كانت ذات جذورٍ أعرق فى الوجود من السكاكى نفسه ، وإذا كانت الروح العربية ، والذوق السليم غطى ما بها من

(١٢) الجراء : جمع جريئة ، وهى قانصة الطير .
(١٣) سمد : بُهت وتحيَّر
(١٤) ابن المعتز ــ البديع ــ ص ٣٦ وما بعدها .

عَوَارٍ . فعندما وصلت إلى السكاكى لم نجد روحا عربية ، ولا ذوقاً فنياً ، فتحولت إلى عَوَارٍ .

ويخرج علينا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) بمصطلح « التكافؤ » وهو : أن يَصِفَ الشَّاعِرُ شيئاً أو يَذُمَّهُ ، أو يتكلَّمَ فيه بمعنىً مَّا ، أيّ مَعْنىً كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، والذى أريد بقولى : متكافئين ، فى هذا الموضع : متقاومان ، إما من جهة المضادة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل ، مثل قول أبى الشَّغْبِ العَبْسِي .

حلو الشمائل ، وهـــو مُرٌّ باسِلٌ   يَحْمِي الذِّمَارَ صَبِيحةُ الإرهاق[١٥]

فقوله : « حلوٌ » و « مرٌّ » : تكافؤ[١٦] ..

ويقول ابن رشيق : « لم يُسَمِّ الطباق تَكَافؤاً ، أحد غيره ، وغير النحاس ، من جميع من عَلِمْتُه »[١٧] .

و « المطابقة » عند الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) ، مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان ، ويعلق ابن رشيق ، بأن تعريف الرمانى « أحسن قول سمعته فى المطابقة من غيره ، وأجمعه لفائدة » ، وهو مشتمل على أقوال الفريقين وقدامة جميعاً ، وأما قول الخليل : « إذا جمعت بينهما على حذو ، وألصقتهما فهو مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان ، كما قال الرمانى »[١٨] .

والرمانى هو القائل : « السواد والبياض ضدان ، وسائر الألوان يضاد كل واحد منهما صاحبه ، إلاَّ أن البياض هو ضد السواد ، على الحقيقة ، إذ كان كل واحد منهما كلما قَوِيَ زاد بُعْداً من صاحبه ، وما بينهما من الألوان ، كلما قَوِيَ زاد قربا من السواد ، وإن ضَعُفَ زاد قربا من البياض ، وأيضا ، فلأن البياض

(١٥) الشمائل والشمال ، الذمار : كل ما يلزمك حفظه وحمايته .

(١٦) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ١٦٣ .

(١٧) ابن رشيق ــ العمدة ــ ٥١٢ .

(١٨) ابن رشيق ــ العمدة ــ ٢ /٦ .

منصبغ لا يصبغ ، والسواد صابغٌ لا منصبغ ، وسائر الألوان كذلك ، لأنهما كلهما تصبغ وتنصبغ »(١٩) .

ويستهل الجرجانى ـــ على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) حديثه عن الطباق بمقدمة يقول فيها : « وأما المطابقة فلها شُعَب خفية ، وفيها مكامن تغمض ، وربما الْتَبَسَتْ بها أشياء لا تتميز إلاَّ للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف ... الخ ، وقسَّمها إلى قسمين ، الأول ما جرى مجرى قول دِعْبل :

لا تَعْجَبِى يَا سَلْمَــه مِنْ رَجُــلٍ ضَحِكَ الـــمَشِيبُ بِرأسِهِ فَبَكَـــىٰ

والجنس الآخر ، تكون المطابقة فيه بالنفى : كقول البحترى :

يُقَيِّضُ لِى مِنْ حَيْثُ لاَ أَعْلَمُ الهَــوىٰ وَيَسْرِى إلَىَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَــمُ

ويقف أمام أغرب الطباق وألطف ما وُجد منه ، وهو قول أبى تمام :

مَهَا الـــوَحْشِ ، إلاَّ أَنَّ هَاتَـــا أَوَانِسُ قَنَـا الخَـــطِّ إلاَّ أَنَّ تِلْكَ ذَوَابِـــلُ(٢٠)

فطابق بـ « هاتا وتلك » وأحدهما للحاضر والآخر للغائب ، وكانا نقيضين فى المعنى ، وبمنزلة الضدين(٢١) .

ويجىء العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) ويتكىء على التراث الذى توافر له من السَّلَف الصالح ، فيعرِّف « المطابقة » بأن « الناس قد أجمعوا على أنها الجمع بين الشيء وضده فى جزء واحد من أجزاء الرسالة أو الخطبة ، أو بيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين السواد والبياض ، والليل والنهار ، والحر والبرد ، وخالفهم قدامة الكاتب ،...، والطباق فى اللغة : الجمع بين الشيئين ، يقولون : طابق فلان بين ثوبين ، ثم استعمل فى غير ذلك ... إلخ ، ثم يتوسع فى ضرب

(١٩) العمدة ـــ ٢ /٤٦ .

(٢٠) يشبه الشاعر عيون الأوانس بعيون البقر الوحشى فى سعة الحدقة ، وحسن سوادها ، كما يشبه قدودهن بالرماح فى الاعتدال والتثنى ، والشاعر فيه أنه طابق بين « هاتا » و « تلك » ، فالأولى : إشارة للقريب ، والأخرى : إشارة للبعيد ، والمها : جمع مها وهى البقرة الوحشية ، والقنا : جمع قناة وهى الرمح ، والخط : بلدة تصنع فيها الرماح ، والذوابل : الأغصان الجافة .

(٢١) الجرجانى ـــ الوساطة ٤٤ .

الأمثلة من القرآن الكريم والحديث الشريف وشعر المحدثين ، ثم يعرض لقبيح الطباق ، مثلما فعل ابن المعتز »[٢٢] .

ولا جديد عند ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فى درس الطباق ، بالرغم مما أضافه تحت عنوان « ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة » ولا فائدة فيه تُذْكر[٢٣] ، وكذلك ابن سنان الخفاجى[٢٤] .

والطباق عند الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) ، يكون بمعنى التضاد ، كما فى الآية الكريمة « مَثَلُ الفَرِيقَيْنِ كَالأَعْمَى والأَصَمّ ، والبَصِيرِ والسَّمِيعِ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلاً ، فلا يتذكرون »[٢٥] ، وقد يذكر « الطباق » ويراد به موافقة أحوال الكلمات لمعانيها ، فالكلام المطابق هو : « الذى تتنزل فيه الأحوال على وفق المعانى ، وذلك عند شرحه لآية « هُوَ الَّذى خَلَقَكُمْ من نَفْسٍ وَاحِدَة ، وجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَها لِيَسْكُنَ إِلَيْها ، فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفًا »[٢٦] .

ولا جديد عند أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)[٢٧] ولا عند السكاكى[٢٨] ولا عند ابن الأثير[٢٩] .

و « المطابقة » عند حازم القرطاجنى (ت ٣٨٤ هـ) ، تقع بين المتضادين ، وكذا المتخالفين ، ويلتفت إلى العامل النفسى فى موضع « المطابقة »

---

(٢٢) أبو هلال العسكرى ــ الصناعتين ٣٣٦ .

(٢٣) ابن رشيق ــ العمدة ــ ٢ /٥ و ١٢ .

(٢٤) ابن سنان الخفاجى ــ سر الفصاحة ــ ١٩١ .

(٢٥) هود ــ ٢٤ .

(٢٦) الأعراف ــ ١٨٦ ، وانظر الكشاف ــ ٢ /١٣٦ ، وانظر شرحه لآية « كتاب أحكمت آياته ثم فُصِّلت من لدن حكيم خبير » هود ــ ١ ، والكشاف ٢ /٢٥٧ ، وشرحه لآية « وتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنْفُسِ » النحل ــ ٧ ، والكشاف ٢ /٤٠١ ، وشرحه لآية « وقَالُوا قُلُوبُنَا فى أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ ، وَفِى آذَانِنَا وَقْرٌ » فصلت ــ ٥ ، والكشاف ٣ / ٤٤ .

(٢٧) البديع فى نقد الشعر ــ ٣٦ .

(٢٨) المفتاح ــ ١٧٩ .

(٢٩) المثل السائر ــ ٢ /٢٧٩ النوع الرابع والعشرين ؛ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد .

لأن اللفظة تفاجيء القاريء بالضد من المعنى ، بعد أن استراح إلى المعنى الأول ، ويقول « المطابقة » هى أن يوضع أحد المعنيين المتضادين ، أو المتخالفين ، من الآخر وضعاً متلائماً ..، وهى تنقسم إلى محضة وغير محضة ، فالمحضة : مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى ، كقول جرير :

وَبَاسِطِ خَيْرٍ فِيكُمُ بِيَمِينِهِ   وَقَابِضِ شَرٍّ عَنْكُمُ بِشَمَالِيَا(٣٠)

فقوله : « باسط وقابض ، وخير وشر من المطابقات المحضة » ، وثَمَّة مطابقة أخرى غير محضة وهى « تنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد ، وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه ... » ، فتنزل « التبسُّم » منزلة « الضحك » ، مطابقة « للبكاء » — أما المخالفة فهى « مقاربة الشيء بما يقرب من مضاده ، كقول عمرو بن كلثوم :

بِأنَّا نورد الرايات بيضا   ونُصدِرُهُنَّ حمراً قد رَوِينا(٣١)

ويقف حازم القرطاجنى عند « مفهوم المخالفة » فى الطباق ، فليس من الضرورى أن يكون التضاد محضاً ، ففى الإنحراف عن النسب السائدة بين الألفاظ ، وعن العلاقات العرفية بينها ، يقع الطباق ، يقول « ويجرى مجرى المطابقة ، تخالُفُ وضع الألفاظ لتخالف وضع المعانى ، ولنسب بعضها من بعض ، يقع ذلك بين جزئين من أجزاء الكلام — نسبتان متخالفتان — فيجرى ذلك مجرى المطابقة فى الألفاظ المفردة ، كقول بعضهم :

أَنْتَ لِلْمَالِ إِذَا أَصْلَحْتَهُ   فَإِذَا أَنْفَقْتَهُ فالمالُ لَكَ(٣٢)

---

(٣٠) البيت من قصيدة واردة فى النقائض ، نظمها جرير يخاطب بها الفرزدق من هامش ص ٤٨ « منهاج البلغاء » .

(٣١) البيت من المعلقة . هامش منهاج البلغاء .

(٣٢) روى الصدر بغير الوجه الذى عليه فى هذا النص فجاء « إذ أمسكته » بدل « إذ أصلحته » وهو أصوب لتحقيق المطابقة فيما يظهر — انظر العمدة ٢ /٨ ط ٤ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

وبالرغم من أن القرطاجنى يعتبر امتداداً لقدامة وابن سنان الخفاجى فى تبنى معظم آرائهم ، إلاّ أن له شخصيته المتفردة والتى لم تنل حظها من الفهم والدرس (٣٣) .

٢- مصطلح المقابلة :

قالوا : الطباق أخص من المقابلة ، الطباق هو التضاد بين معنيين ، أما المقابلة فهى « أن يأتى المتكلم بعدة معانٍ ثم يأتى فيها بما يخالفها أو يوافقها ، أو يزاوج بين المخالفة والموافقة ، والمخالفة هنا بمعنى التضاد ، وليس التغير .

يقول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) عن صحة المقابلات « أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافقة بما يوافق ، وفى المخالفة على الصحة ، أو يشترط شروطاً ، ويعدد أحوالاً فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك ، قال بعضهم :

فَوَاعَجَباً ، كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ   وَفِيٌّ ، ومطوى على الغِلِّ غَادِرٌ

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه ، بما يضاده على الحقيقة ، بمن عاتبه ، حيث قال بإزاء « ناصح » « مطوى على الغلّ » وبإزاء « وفىٌّ » « غادر » ... الخ ، وللطرماح بن حكيم :

أَسَرْنَاهُمْ وَأَنْعَمْنَا عَلَيْهِمْ   وَأَسْقَيْنَا دِمَاءَهُمُ التُّرَابَا
فَمَا صَبَرُوا لِبَأْسٍ عِنْدَ حَرْبٍ   وَلَا أَدَّوْا لِحُسْنٍ يَدٍ ثَوَابَا

(٣٣) منهاج البلغاء — ٤٨ وما بعدها — يقول الدكتور إحسان عباس « ... كذلك تجاوز حازم فى نظريته الشعرية مشكلة « النظم » التى أطال الجرجانى الوقوف عندها ، فتحدث حازم عن النظم بمعناه العام ، ولم يقصره على صورة السياق التأليفى ، إلاّ حين تخطاه إلى مراحل أخرى ، فهو قد أقرن أن النظم يتناول سياق الألفاظ ، ولكنه أوجد إلى جانبه « الأسلوب » ليتناول سياق المعنى ، وفى توفر النظم والأسلوب ، لدى حازم ، يتم تخطّيه لنظرية الجرجانى » تاريخ النقد الأدبى عند العرب — ص ٥٧٠ ط بيروت — الرابعة ١٩٨٣ م .

فجعل بإزاء أن « أسقوا دماءهم الترابَ وقاتلوهم » « أن يصبروا »وبإزاء « أنعموا عليهم » « أن يثيبوا »(٣٤) .

ويمثل هذا عرف العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) المقابلة ، ويقول فى فساد المقابلة : أن تذكر معنى يقتضى الحال ذكر ما يوافقه أو يخالفه ، فيُؤْتى بما لا يوافق ولا يخالف ، مثل أن يقال « فلان شديد البأس ، نقى الثغر ، أو جواد الكف ، أبيض الثوب »(٣٥) .

وهم قد قصدوا بالمقابلة بين الجملتين ، إقامة التجانس ، واطراد الترابط ، وتواصل العلاقات بين جنبات السياق ، بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقات ، ضدية أو مطردة .

فابن رشيق يذكر أن مما عابه الجرجانى على ابن المعتز ، قوله :

بَيَاضٌ فى جوانبه احمرارٌ ... كما احمرت من الخجل الخدودُ

لأن الخدود متوسطة ، وليست جوانب ، فهذا من سوء المقابلة ...، ومن المأخوذ المعيب عن ابن رشيق ، قول الكميت يخاطب قُضَاعة :

رَأَيْتُكم مِنْ مَالِكٍ وادِّعائِه ... كَرَائِمَةِ الأَوْلَاد مِنْ عَدَمِ النَّسْلِ

فوقع تشبيه على الإدعاء والرِّئْمَانِ خاصة ، لا على صحة المقابلة فى الشَّبهين ، لأن هؤلاء ــ فيما زعم ــ يدَّعُون أبا ، والرائمة تدعى ولداً ، وهما ضدان ...، ومن المقابلة ما ليس مخالفاً ولا موافقاً ، كما شرطوا ، إلاَّ فى الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذٍ « موازنة » .

نَصِيبُكَ فى حَيَاتِكَ من حَبِيبٍ ... نَصِيبُكَ فى مَنَامِكَ من خيالِ

فوازن قوله « فى حياتك » بقوله « فى منامك » ، وليس بضده ، ولا مُوافِقِه ،

---

(٣٤) نقد الشعر ــ ١٥٢ .

(٣٥) الصناعتين ــ ٣٤٦ .

وكذلك صنع فى الموازنة بين « حبيب » و « خيال » ، وإن اختلف حرف الميم فيهما ، فإن تقطيعه فى العروض واحد(٣٦) .

وبمثل هذا التصور ، فَهِمَ الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) المقابلة :

فقد تكون بين لفظتين(٣٧) وقد تكون المقابلة بمعنى الموافقة فى نظم الجمل(٣٨) ، فالمقابلة هى المناسبة ، بالطباق أو بغيره ، فهى أعم منه وهو فرع منها .

٣ـ التعقيب على جهود القدماء :

نلحظ مما سبق :

١ــ أن التفسير اللغوى للطباق قد سيطر على فَهْم البلاغيين ، فكانوا يتعاملون مع الألفاظ ولا يعدون عن مداها ، « يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل »(٣٩) ، طباق لأن فيه ليلا ونهاراً ، ونهاراً وليلا ، وليس بعد ذلك شىء .

٢ــ لم يَحْظَ الطباق الفكرى أو الفنى بِعناية البلاغيين ، لذا لم ينل طباق أبى تمام ولا المتنبى ولا أبى العلاء المعرى حَظَّهما من الدرس ، بل الأدعى إلى الألم ، أنهم هاجموا أبا تمام ، فقام ابن الأعرابى « إذا كان ما يقوله شعراً فما قالته العرب باطل »(٤٠) والخصومة حول المتنبى غير بعيدة ، والإعراض عن صور أبى العلاء الفلسفية معروفة .

---

(٣٦) العمدة ــ ٢ /١٥ .

(٣٧) انظر شرحه لآية « وإذا ذُكِرَ الله وحده اشمأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة ، وإذا ذكر الذين من دونه إذا هم يستبشرون » [الزمر ــ ٤٥] ــ الكشاف ٣ /٤٠١ .

(٣٨) انظر شرحه لآية « الله الذى جعل لكم اللَّيْلَ لتسكنوا فيه ، والنهارَ مبصراً » [غافر ــ ٦١] ــ الكشاف ٣ /٤٣٤ .

(٣٩) الحج ــ ٦١ .

(٤٠) المرزبانى ــ الموشح ــ ٤٦٥ تحقيق محمد على البجاوى ط دار نهضة مصر ١٩٦٥ م .

٣ــلم يلتفت الأقدمون إلى أن التضاد نوع من « التوازن » الضرورى لاستمرار الكون والكائنات ، المادى منها والمعنوى ، البطولة هى القدرة على إبقاء التوازن بين مركزى الجاذبية ، انظر إلى امرىء القيس حين جعل حصانه يأتى بالأضداد ، ويظل محتفظاً بطاقته لم تستهلك فهو :

مِكَــرٍّ مِفَــرٍّ مُقْبِــلٍ مُدْبِــرٍ مَعــاً ... كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِن عَلِ

وهذا العربى الذى :

يَسُرُّكَ مَظْلُوماً ، وِيُــرْضِيكَ ظَالِمــاً ... وكُـلُّ الـذّى حَمَّلْتُــه فَهْــوَ حَامِلُــه

هو الصورة المثلى للفتوة والبطولة فى الجاهلية ، وقد يُغَلِّبُ الشاعر جانباً على جانب ، ولكنه غير غافل عن هذا التوازن ، الذى يحققه له « الطباق » أدق تحقيق .

٤ــلم يلتفت الأقدمون إلى دور الطباق فى السياق ، ولا إلى أثر السياق فى الطباق ؛ لأن شاغلهم الأكبر كان اصطياد الطباق اللغوى الذى أوضحه لهم الخليل والأصمعى .

٥ــأعتقد أنه لا داعى لكثرة المصطلحات ، ويكفينا من « الطباق » المصطلح فقط .

أما « المقابلة » و « طباق التدبيج » و « إيهام التضاد » ، فمن الممكن أن تندرج كلها تحت مصطلح « الطباق » ؛ لأنها مرحلة متقدمة من مراحل التذوق ، محاولة إدراك حدود العمل الفنى الذى نحلله بإدراج مصطلح يشرح أبعاده ، أما طبيعته فى ذاته ، فأمر أوسع من إطار المصطلحات .

ويكون **الطباق** : هو التضاد القائم بين معنيين ، إما تضاداً حقيقياً أو مجازياً ، أحسَّ به الفنان ، بغضِ النظر عن أنه طباق بين مفرد ومفرد ، أو بين هيئة وهيئة .. الخ ، على ألاّ تنزع الطباق من السياق ، وعلى أن نفرق

بين نوعى الطباق اللذين عَرَّف بهما الدكتور شوقى ضيف(٤١) « طباق الذاكرة » الأسود يستدعى الأبيض ، و « المرأة » يستدعى الرجل»..الخ، وبين ذاك الطباق الذى استقر فى مكانه لجودة الاختيار ، ووفرة العطاء ، ونضارة التركيب ، وحلاوة وقعه فى النفوس .

٦ــ الطباق من الفنون التى تتعامل مع المعنى ونقيضه ، ولا يحرص على الإيقاع إلاَّ إذا جاء عفواً بلا تعارض مع الوفاء بالمعنى ، وبالرغم من ذلك ، جاءت منه صورة نذكر بعضها ، انظر إلى قوله تعالى « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه أمات وأحيا »(٤٢)

وفاء بالمعنى ، ووفاء بالإيقاع ...

ومثله قول الرسول ﷺ « إنكم لَتكثُرُون عند الفزع ، وتُقِلُّون عند الطمع » وقوله « خير المال عين ساهرة ، لعين نائمة » .

ولا أطيل فى ضرب الأمثلة ، ويكفى ما قاله النَّمْرى يصف أيام لهوه مع رفاقه معتمداً على الطباق الموقَّع :

ومنازل لك بالحمى　　　وبها الخليط نُزُولُ
أيامُهُنَّ قصيرَةٌ　　　وسُرُورُهُنَّ طَويلُ
وسُعُودُهُنَّ طَوالِعٌ　　　ونُحوسُهُنَّ أُفُولُ
والمالكية والشباب وقينة وشُمُولُ(٤٣)

(٤١) د. شوقى ضيف ــ الفن ومذاهبه ، ١٣٦ الطبعة الأولى ١٩٤٣ م .

(٤٢) النجم ــ ٤٣ .

(٤٣) الصناعتين ــ ٣١٦ وما بعدها .

٢ــ الطباق فى شعر شوقى

أولاً : تشكيلات الطباق .

ثانياً : الصورة الفنية للطباق .

ثالثاً : وظيفة الطباق فى قصيدة « فتحى ونورى » .

الطباق فى شعر شوقى :

درس الطباق فى شعر شوقى ، مثير وطريف ، ومعه يتضح لك أننا نكتشف البلاغة فى النص الأدبى ، ونتوسع فى فهمها من خلال النص الأدبى ، لا العكس ، فالذين يطبقون البلاغة على النص الأدبى يخطئون خطئاً فادحاً ، وما حجرَّ البلاغة سوى دورانها حول نفسها ، وبُعْدها عن المنهل الحقيقى « النصوص الأدبية المختارة » ، وفى مقدمتها القرآن الكريم .

وفى درس الطباق عند شوقى ، نكتشف أن الطباق أرحب بكثير مما تصوره البلاغيون ، وأعمق بكثير مما فهموه .

أولا : تشكيلات الطباق فى شعر شوقى :

١ـ الطباق المباشر :

طابق شوقى بين أشياء عديدة ، مادية ومعنوية ، طباقا مباشراً ، الكلمة تستدعى ضدها ، وأحصيت له ستمائة وواحد وخمسين بيتا ، فى هذا النوع فقط .

ومقطع من قصيدة رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ، يعتبر مثالاً على أشباهه فى غيره من القصائد ، يقول[1] :

يا بِنْتَ إسْمَاعِيــــلَ فى ... المَيْــتِ لِحَـــىٍّ تَبْصِرَهْ
أكَــانَ عِنْــد بَيْتِكــمُ ... لهذه الدنيـــــا تِرَهْ[2]
هَلاّ وَصفْتِهــا لنـــا ... مُقْبِلَـــةً ومُدْبِـــرَة
وَلَوْنُهـــا صَافِيَـــةً ... وطَعْمُهـــا مكـــدَّرَة
كالحُلْـــم أو كالوَهْـــم ... كالظـــل أو كالزَهَـــرَة
(فَاطِمُ) من يُولَد يَمُتْ ... المَهْـــدُ جسر المقبرة

(١) الشوقيات ـــ ٣ /٨٨ من ٢٠ إلى ٣٠ .

(٢) الترة ـــ الثأر .

وكُـــلُّ نَفس فى غَدٍ ميتــة فَمُـــنْشَرَه
وإنـه من يَعْمَل الخيْــرَ أو الشَّرَّ يَـــرَهْ
وإنما يُنَبِّـــهُ الغَافِـــلَ عنـــد الغَرْغَـــرَة
يلفظهـــا حَنْظَلـــة كانت بِفِيـــه سُكَّـــرَه

... الخ

ولا يعنى هذا أن الطباق المباشر عند شوقى كان استدعاءً لغويا سهلاً ، لأى لفظة ، بل سنلحظ أن شوقى وَظَّفَ هذا التضاد لصالح الصورة الفنية التى يرسمها .

وقد رأينا فى المثال السابق يطابق بين الموت والحياة ، والإقبال والإدبار ، والصفاء والكدرة ، والخير والشر ، والتنبه والغفلة ، والمرارة والحلاوة ، وهو يقصد بها معانى تخرج بها عن دائرة المباشرة المعجمية .

ولنأخذ مثلاً مطابقته بين (الأرض) و (السماء) ، أو ماذا صنع بمطابقتهما ، وكيف وظفهما فى العمل الفنى ..

نلاحظ :

أولاً : أنه يطابق بينهما ثلاثين مرة[٣] .

(٣) نظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١ /٣٣—٢٥٦ ، « الهمزة » ١ /٣٤—١٣ ، و « صدى الحرب » ١ /١٣٢—٤٦ ، و « تحية المؤتمر الجغرافى » ١ /٢٧٥—٢٢ ، و « آية العصر » ٢ /٣—٣٩ و ٤٠ و ٤١ ، و « بلدة المؤتمر — جنيف » ٢ /٣٦—٢ ، و « نكبة دمشق » ٢ /٧٤—٣٤ ، و « طوكيو » ٢ /٨٥—١٩ ، و « ذكرى استقلال سوريا » ٢ /١٨١—٤٧ ، و « تمثال نهضة مصر » ٢ /١٨٤—٤٨ ، و « مؤتمر تكريم شوقى » ٢ /١٩٠—١١ ، و « رثاء مصطفى فهمى » ٣ /٥—٣٦ ، و « رثاء أبى هيف » ٣ /٩—٢٦ ، و « رثاء مولانا محمد على هندى » ٣ /١٢—١ ، و « وثاء سيد درويش » ٣ /١٤—١٢ ، و « رثاء العلايلى » ٣ /٢٠—١٩ ، و « رثاء رياض » ٣ /٤٢—٢٢ ، و « رثاء المنفلوطى » ٣ /٩٤—١٩ ، و « رثاء فوزى العربى » ٣ /١١٠—٢٩ ، و « رثاء بطرس غالى » ٣ /١٤٤—٥ ، و « رثاء الملك حسين بن على » ٢ /١٤١—٣ ، ٣ /١٥٠—١ و ١٧ و ٤٨ ، و « رثاء فتحى ونورى » ٣ /١١٦—٤٤ ، و « افتتاح دار لبنك مصر » ٤ /٢٤—١٠ .

ثانيا : أنه استعمل لفظة « الثرى »[٤] و « البرّ »[٥] و « الغبراء »[٦] بجوار لفظة (الأرض) ، كذلك استعمل لفظ « الثريا »[٧] و « الآفاق »[٨] و « الجو »[٩] و « الذرى »[١٠] بجوار لفظ (السماء) .

ثالثا : جاءت لفظة (الأرض) وما فى معناها مفردة[١١] ومضافة أو مضافا إليها[١٢] ، كذلك جاءت لفظة (السماء) وما فى معناها ، مفردة[١٣] ومضافة أو مضافا إليها[١٤] .

رابعا : بالرغم من أن مطابقة (الأرض) (للسماء) يعنى الإحاطة والشمول ، إلاّ أن شوقى كثيراً ما يضيف إلى هذه الإحاطة وذلك الشمول معانى أخرى ، يقول للرسول ﷺ[١٥] :

بِكَ بَشَّرَ اللهُ السَّمـاءَ فَزُيِّـنَتْ وَتَضَوَّعَتْ مِسْكـاً بِكَ الـغبراء

فابشرى فى السماء ، وكما ينهمر الغيث منها إلى الأرض فتورق ، ويعمها الخير ، هبطت البشرى من السماء لتهدى الأرض ، ثم تعود إلى السماء ؛ ولأن الأرض تضوعت مسكا ، سماها « الغبراء » .

وقد يكون العكس ، فترسل الأرض إلى السماء خبر اختراع الطائرة[١٦] .

---

(٤) الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١ /٣٣ــ٢٥٦ ، و « آية العصر » ٢ /٣ــ٣٩ .
(٥) الشوقيات ــ « تحية المؤتمر الجغرافى » ١ /٢٧٥ــ٢٢ .
(٦) الشوقيات ــ « الهمزية » ١ /٣٤ــ١٣ .
(٧) الشوقيات ــ « آية العصر » ٢ /٣ــ٣٩ .
(٨) الشوقيات ــ « آية العصر » ٢ /٣ــ٤٠ .
(٩) الشوقيات ــ « ذكرى استقلال سوريا » ٢ /١٨١ــ٤٧ .
(١٠) الشوقيات ــ « رثاء الملك حسين بن على » ٣ /١٥٠ــ١٧ .
(١١) الشوقيات ــ إحدى وعشرون مرة .
(١٢) الشوقيات ــ ثمانى مرات .
(١٣) الشوقيات ــ ست عشرة مرة .
(١٤) الشوقيات ــ اثنتا عشرة مرة .
(١٥) الشوقيات ــ «الهمزية» ١ /٣٤ــ١٣ .
(١٦) الشوقيات ــ « آية العصر » ٢ /٣ــ٤١ .

أرْسَلَتْـهُ الأرضُ عَنْهَـا خَبَـراً طَنَّ فى آذان سُكَّـان السمـاء

فالأرض هنا وسيلة ، والسماء غاية ، كما كانت السماء فى الشاهد السابق وسيلة والأرض غاية .

وهو يستخدم طباق الأرض والسماء للسخرية ، كما سخر من فرنسا التى جَرَّت فيالقها الكثيفة لتحارب الشعب العربى السورى ، وهى تعلم أنه لا يملك من الأسلحة إلاَّ روح الفداء ...، يتحدث شوقى عن يوسف العظمة بأنك(١٧) :

١ــ تَرى نُورَ العقيـدة فى ثَرَاه وتَـنْشَقُ من جَوانِبـه الخِـلَالا
٢ــ مَشَى ومَشَت فيالق من فرنسا تَجُـرُّ مَطَـارِفَ الظَّفَـر اختيـالا
٣ــ مَلأنَ **الجوَّ** أسلحة خفافـا وَوَجْـهَ **الأرْضِ** أسْلِحَـةً ثِقَـالا
٤ــ وَأرْسَلْـن الريـاح عليـه نَاراً فمـا حفـل الجنـوبَ ولا الشَّمـالا

ويكون الطباق بنفى ميزة أحد الركنين لتأكيد قيمة الركن الآخر ، فالسيد درويش(١٨) :

بلبـل إسكنـدرى أيْكُـهُ ليس فى **الأرض** ولكن فى **السماء**

وهو يستخدم الأرض والسماء ، ليعبر عن حسرة أحباء بطرس غالى الذين التفوا حول سريره حتى مات(١٩) :

يسعـون بالأبصار نحو سريـره **كالأرض** تنشد فى **السماء** غماما

تصوير حركى عميق ، قائم على التشبيه الجميل ، أحد طرفيه أحِبَّاءُ الميت ، والطرف الآخر الأرض العطشى إلى السماء .

---

(١٧) الشوقيات ــ « ذكرى استقلال سوريا » ٢ /١٨١ من ٤٥ــ٤٨ .
(١٨) الشوقيات ــ « رثاء سيد درويش » ٣ /١٤ــ١٢ .
(١٩) الشوقيات « رثاء بطرس غالى » ٣ /١٤٤ــ٥ .

وقد تعنى الأرض الحياة ، وتعنى السماء الموت ، فأبو هَيف[20] .

عَلَمُ « الشريعة » أدركته شريعة ... للموت ينظم حُكْمُهَا الأحياءَ[21]
عانى قضاء الأرض عِلْـمَ محصل ... واليوم عالج للسماء قضاءَ

بينما تعنى الأرض والسماء فى قصيدة « إلى عرفات » مختلف مجالات العلم والتقدم يقول[22] :

فَقُل لِرسُول الله يا خَيرَ مُرْسَل ... أَبُثُّكَ ما تَدْرِى من الحَسَرَاتِ
شُعُوبُكَ فى شَرْق البِلَادِ وغَرْبِها ... كأصحاب كَهْفٍ فى عَمِيق سُبَاتِ

....

وهذا زَمَانٌ أَرْضُه وسَمَاؤُه ... مَجَالٌ لِمِقْدَامٍ كَبِيرِ حَيَاةِ

وقد تعنى الأرض الماضى بِعِبَرِهِ وعظاته وتاريخه الدينى العبق ، وتعنى السماء المستقبل بخيره وغيبه وقضائه ، يقول فى قصيدة « القدس »[23] :

إِنَّمَا القُدْسُ مَنْزِلُ الوَحْى مَغْنَى ... كُلِّ حَبْرٍ من الأوائل عَالِمِ
كُنِّفَتْ بالغيوب ، فالأرْضُ أسْرَارٌ ... مدى الدهر ، والسماءُ طَلَاسِمِ
وَتَحَلَّتْ مِنَ البُرَاقِ بطُغْرَاءَ ... ومِن حافر البُرَاق بِخَاتَمِ

ولو تتبعتَ كلَّ استعمالٍ لطباق « الأرض والسماء » لظهر جليا — فوق ما بينتُ — كيف أن التضاد المباشر عند شوقى له وظيفة غير وظيفته اللفظية ، فالتضاد دائما يُتذوَّق من خلال الإطار الفنى الذى يحتضنه ، ويقيم بينه وبين غيره من معانٍ ، علاقاتٍ متجددةً .

(٢٠) الشوقيات — « رثاء أبو هيف » ٣ /٩—٥ و ٦ .
(٢١) الشريعة : القوانين الشرعية التى تدرَّس فى كليات الحقوق وكليات الأزهر ، والمعاهد الدينية .
(٢٢) الشوقيات — « إلى عرفات » ١ /٩٨—٣٦ و ٣٧ و ٤٠ .
(٢٣) الشوقيات — ٣ /١٥٠ من ٤٧ إلى ٤٩ . الطغراء : ما يكتب فى أول الكتاب ، والبراق : هو ناقة النبى ﷺ ، ليلة أُسرى به .

٢ـ الطباق غير المباشر :

رأينا كيف طابق شوقى بين « الأرض والسماء » بمعنييهما المعجمى ، ولكنه وظفهما لطبيعة العمل الفنى ، فأدى هذا إلى تغيير المعنى المعجمى إلى معنى « سياقى » ، يُستَشَفّ من السياق .

وشوقى فى الطباق غير المباشر الذى يقوم على عدم الالتزام بالتطابق المعجمى بين لفظين ، إنما يطابق بين المعانى التى تدخل فى إطارين متضادين ، كالعدل والظلم مثلاً ، فكل ما ينتمى إلى دائرة « العدل » من الممكن أن يطابق كل ما ينتمى إلى دائرة « الظلم » ، فهو يطابق هنا بين مفردات معنى « العدل » وبين مفردات معنى « الظلم » .

فمثلاً فى « الهمزية » يخاطب الرسول ﷺ قائلاً[٢٤] :

يأيها المُسْرى به شرفا إلى ... ما لا تنال الشمس والجوزاء[٢٥]
يتساءلون ـ وأنت أطهر هيكل ... بالروح أم بالهيكل الإسراء ؟

ويقصد « بالهيكل » الجسد ، والهيكل : الضخم من كل شىء ، والهيكل العظمىُّ : مجموع العظام التى يقوم عليها بناء الجسد ، والمرأة الهيكل : المرأة الضخمة ،... الخ ، فلفظ « الهيكل » ليس تضاداً مباشراً للفظ « الروح » ، ولم يستعمل شوقى « هيكل » بمعنى « جسد » إلاَّ فى هذا الموضع ، بالرغم من استعماله ثلاث مرات بمعنى المعبد الضخم ، وذلك فى قصيدة « النيل »[٢٦] ، و « المطرية تتكلم »[٢٧] ، و « حريق ميت غمر »[٢٨] .

(٢٤) الشوقيات ـ « الهمزية » ١ /٣٤ـ٨٣ و ٨٤ .

(٢٥) الجوزاء ـ برج من بروج السماء .

(٢٦) ونمن هياكل قد علا البانى بها ... بين الثريا والثرى تتنسق
٢ /٦٥ـ٣٦ .

(٢٧) قد وَحّدَ الخالق فى هيكل ... من قبل سقراط ومن قبل عاد
١ /١١٦ـ١٢ .

(٢٨) وترى الدعائم فى السواد كهيكل ... خمدت به نار المجوس وأقفرا
٤ /٥٤ـ٤٦ .

أما هنا ، فيقصد به ، لا مجرد الجسد ، بل هيئة الجسد ، ومظهره ذى الأثر القوى فى الناظرين ، الذى لا يقل عن أثر صاحبه عليه الصلاة والسلام فى مخبره .

وفى رثاء صديقه حامد خلوصى يشير إلى أن الموت كأس دائرة ، لم يفر من احتسائها أحد ، يقول(٢٩) :

وأصاب منها ذو الهوى ما قد أصاب أخو الوقار

و « ذو الهوى » ليست تضاداً مباشراً لـ « أخو الوقار » ، إنما قصد من الوقار : الثبات والرزانة أمام التقلب والتبدل .

وفى مشروع ٢٨ فبراير ١٩٢٢ م ، الذى تقدمت به انجلترا بعد نفى سعد وصحبه ، والذى يتضمن إلغاء الحماية البريطانية على مصر ، والاعتراف بها مملكة مستقلة ذات سيادة . مع احتفاظ انجلترا بتأمين مواصلاتها فى مصر ، وبحماية مصالح الأقليات ، والدفاع عن مصر والسودان ضد أى تدخل أجنبى ، وتكونت لجنة لوضع الدستور وتم إصداره سنة ١٩٢٣ م . وفى هذه القصيدة « قصيدة مشروع ٢٨ فبراير » ينصح شوقى الأمة بنَشر العلم والاعتصام بالحكم الدستورى ... إلخ . يقول(٣٠) :

لا ريب أن خُطَا الآمال واسعة وأن ليل سُراها ، صُبْحُه . اقتربا
نلتم جليلا ، ولا تعطون خردلة إلاّ الذى دفع الدستور أو جلبا

فالتضاد بين « جليل » و « خردلة » ليس مباشراً ، فالخردلة واحدة الخردل ، ذلك النبات العشبى الذى يُضْرَبُ به المثل فى الصِّغر ، والطباق المباشر لـ « خردلة » كثير ، أو ضخم ، أما الجلال ، فقصد به هنا قيمة هذا الكثير لا عدده ، ووزنه لا حجمه .

---

(١) الشوقيات ــ « رثاء حامد خلوصى » ٣ /٦٩ــ٦ .

(٣٠) الشوقيات ــ « مشروع ٢٨ فبراير » ١ /٧٦ــ١٠ و ١٧ .

ونراه يطابق بين « العيش المر » و « العيش الرغيد »[٣١] ، والرغيد : الطيب الواسع ، وهو فى رغد من العيش أى فى سَعة منه وهناء .

ويطابق أيضا بين « الهبوط » و « القيام » فى حديثه عن الطائرة[٣٢] بينما طابق « الهبوط » الصعود ، وطابق « القيام » القعود ... الأمر الذى فعله فى رثاء عثمان الغازى .

يقول[٣٣] :

ولنار العدو فيكم **قعود** ولسيف العدو فيكم **قيام**

ويطابق بين « الملوك » و « الزهاد »[٣٤] و « الهوى والحب » و « التبرم والملال »[٣٥] وبين « النجم » و « الرجم »[٣٦] ، وبين « هاشم » ممثلا للعرب ، وبين « العجم » ، يقول[٣٧] :

نِظَامُ الدِّينِ والدُّنْيَا أُتِيحَ لَهُ يُتَمِّمُهُ
تَطَلَّعَ فِى بِنَائِهِمَا على التوحيدِ يَدْعَمُهُ
بشرعٍ هَامَ فيهِ النَّاسُ هاشِمُهُ وأَعْجَمُهُ

ويطابق بين الفعل « شرى » والفعل « باع » بينما شرى بمعنى « باع » لا « اشترى » ! وفى القرآن الكريم « ... وشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ ، دَرَاهِمَ مَعْدُودَاتٍ ، وكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ » .[٣٨]

(٣١) الشوقيات ــ « رثاء محمد ثابت » ٣ /٥٣ــ٢ .
(٣٢) الشوقيات ــ « الطيارون الفرنسيون » ٢ /٨٨ــ٢١ .
(٣٣) الشوقيات ــ « رثاء عثمان الغازى » ٣ /١٤٢ــ٢١ .
(٣٤) الشوقيات ــ « رثاء محمد فريد » ٣ /٥٥ــ٤٠ .
(٣٥) الشوقيات ــ « ذكرى استقلال سوريا » ٢ /١٨١ــ٤ .
(٣٦) الشوقيات ــ « رثاء والدته » ١٣ /١٤٦ــ١٧ .
(٣٧) الديوان ــ « نبى البر والتقوى » ١ /٦١١ من ٥٨ــ٦٠ ، تحقيق الدكتور أحمد الحوفى ، ط دار نهضة مصر ، القاهرة .
(٣٨) يوسف ــ ٢٠ .

أما شوقى فيخاطب أحمد عرابى ساخراً(٣٩) :

فخذ رتب المعـــالى أو فَدَعْهـــا وإن شئت اشْرِهـا أو شئت بِعْهـا

إلى غير ذلك(٤٠) .

وثَمَّ نوع آخر من عدم المباشرة فى الطباق يلجأ إليه شوقى ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه « **طباقٌ محذوفٌ أحد ركنيه** » ، وهو ما يكون الطباق فيه بين لفظين أو هيئتين ، أحدهما محذوف ، اعتماداً على شهرته مثلاً ، كقوله معرفا بنفسه أنه(٤١) :

شَاعِرُ مِصْــرَ الــذى لــو خَفِــىَ النَّجْـمُ لَــمْ

والطباق هنا بين (خَفِىَ) و (لَمْ يَخْفَ) المحذوفة ، ومثلما قال لعبده الحامولى فى رثائه(٤٢) :

لَسْتَ بالرَّاحِلِ القَلِيلِ فَتُنْســـى وَاحِــدُ الفَــنِّ أُمَّـةٌ فى دِيَــارِهِ

حيث طابق بين (قليل الشأن) و (عظيم الشأن) المحذوفة ، أى « أنْت لست قليل الشأن بل عظيم الشأن » ، يُفْهم هذا من واقع حال المرثىِّ ، ومن مضمون الشطر الثانى .

وفى قصيدة الأزهر ، يطابق بين الواقع الأليم ، والأمل المنتظر ، يقول(٤٣) :

دَارُ النِّيَابَـــةِ هُيِّــئَتْ دَرَجَاتُهـــا فَلْيَرْقَ فى الـدَّرَجِ الـذوائِبُ والـذُّرَا(٤٤)

---

(٣٩) الديوان ــ « صوت العظام » ٢ /١٧٦ــ٧٥ .

(٤٠) الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٤٨ و ٥٠ و ١٢٦ و ٢٠٩ ، و « الهمزية » ١ /٣٥ــ١٩ و ٢٣ ، و « صدى الحرب » ١ /٤٣ــ١٨ و ٧٤ ، و « رثاء مصطفى خلوصى » ٣ /٦٩ــ٥ ، و « حفل تكريم السيد نصير (الرُّباع) » ٤ /٧٦ــ٧ .

(٤١) الشوقيات ــ « وصف مرقص » ٢ /٩٢ــ٢١ .

(٤٢) الشوقيات ــ « رثاء عبده الحامولى » ٣ /٧٧ــ٢٥ .

(٤٣) الشوقيات ــ « الأزهر » ١ /١٥١ من ٤٦ــ٤٨ .

(٤٤) المراد بالذوائب والذُّرا : علّية القوم وأكفاؤهم ، على سبيل الاستعارة التصريحية .

الصَّارِخُونَ إذا أُسِيءَ إلى الحِمَى والذائدون إذا أُغِيرَ على الشَّرى(٤٥)

لا الجاهلون العاجزون ولا الأُلى يمشون في ذهب القيود تبختُرا

والطباق هنا ، بين « الجاهلون العاجزون والذين يمشون فى ذهب القيود تبخترا » وبين ما يتمناه الشاعر من أن ينال هذه المقاعد العالمون القادرون المتواضعون العادلون .

وانظر إليه فى هجائه لعرابى ، يقول له(٤٦) :

أهلاً وسهلاً بحاميها وفاديها ومرحباً وسلاماً يا عُرابيها

وقد أمره القصر أن يهاجم عرابى حتى لَيَقْرنه برياض باشا(٤٧) ، وصفحته السوداء مع الاستعمار ، مسطورة فى كتب التاريخ ...، يقول لرياض(٤٨) :

تَكُونُ وَأَنْتَ أَنْتَ رِيَاضُ مِصْرٍ عُرَابِيَّ اليَوْمِ فى نظر الأَنَامِ

ففى شاهد « أهلا وسهلاً » يطابق بين الترحيب وبين الاستهزاء المحذوف المكنون فى نفسه ، ويعلم الله هل كان مقتنعا به أم لا .

وقد يستخدم الاستفهام ، ليذكر ركنا من الطباق ويحذف الآخر ، ففى قصيدة « خلافة الإسلام » وقد خُلع حاكم التركى عبد الحميد ، وألغيت الخلافة ، يبرر هجاءه له بعد ما دَبَّج فيه من قلائد المديح ، يقول(٤٩) :

مَالِي أُطَوِّقُه المَلامَ وطَالَما قَلَّدْتُه المَأْثُورَ من أَمْدَاحِى ؟

هُوَ رُكْنُ مَمْلَكَةٍ ، وحَائِطُ دَوْلَةٍ وَقَرِيعُ شَهْبَاءَ وكَبْشُ نِطَاحِ(٥٠)

(٤٥) الشرى : موضع كثير الأسد ، استعارة تصريحية للوطن .

(٤٦) الديوان — « عرابى وماجنى » ٢ /١٧٢—١ .

(٤٧) هو مصطفى رياض باشا (ولد ١٨٣٤ وتوفى ١٩١١ م) ، تدرج من كاتب بديوان المالية إلى رئيس للوزراء . انظر الأعلام ٦ /٢٣٣ وما به من مصادر .

(٤٨) الشوقيات — « خاتمة رياض » ١ /٢٨٠—٣٩ .

(٤٩) الشوقيات — « خاتمة الإسلام » ١ /١٠٥ من ٢١—٢٣ .

(٥٠) قريع : غالب فى المقارعة ، وهى أن يضرب الأبطال بعضهم بعضا ، والشهباء : الكتيبة العظيمة كثيرة السلاح .

أأقولُ من أحْيَا الجَمَاعَةَ مُلْحِدٌ ... وأَقُولُ مَنْ رَدَّ الحُقُوقَ إبَاحِي ؟

فهو يطابق هنا بين ما قاله فيه ، وما يردده أعداؤه عنه بعد خلعه .

ويستخدم الأمر ليطابق بين حال حاضرة ، وأخرى مأمولة من الشباب ، يقول فى قصيدة « انتحار الطلبة »(٥١) :

رَوِّحوا القلب بِلَذَّاتِ الصِّبَا ... فكفى الشيب مجالاً للكَدَرْ
واقرءوا آدَاب مَنْ قبلكم ... رُبَّما عَلَّمَ حَيًّا مَنْ غَبَر

وفى قصيدة « بنك مصر » يطابق بين الحال المؤلمة التى تعيشها الأحزاب ، وبين ما يجب أن يكونوا عليه من صحوة وإدراك واعٍ وتعاون ...

يقول(٥٢) :

وكم سِحْرٍ سَمِعْنَا مُنْذُ حين ... تضاءل بين أعيننا ونادى
هنيئاً للعدو بكل أرض ... إذَا هُوَ حَلَّ فى بَلَدٍ تَعَادَى
وبُعْداً للسِّيادة والمَعَالى ... إذَا قَطَعَ القَرَابَة والودادا

إلى غير ذلك(٥٣) ولا يخفى ما فى هذا الحذف من جمال ، فالقارىء هنا ، سيرجع إلى نفسه ، أو إلى التاريخ ، أو إلى حال الشاعر ؛ ليكمل ركن الطباق المحذوف ، ولخياله أن يذهب أين شاء ، ويكمل بما أراد .. وهذا ما قصد إليه شوقى نفسه .

٣ــ طباق السلب :

ويختلف عن الطباق الإيجابى ، فى أنه طباق ذاتى ، فالحدث هو هو ، بينما

(٥١) الشوقيات ــ « انتحار الطلبة » ١ /١٢٥ــ٤٦ و ٤٨ .

(٥٢) الشوقيات ــ « بنك مصر » ٤ /١٤ من ١٢ إلى ١٤ .

(٥٣) انظر الشوقيات ــ « الهمزية » ١ /٣٤ــ١١٧ ، و « صدى الحرب » ١ /٤٢ من ٢٣٣ــ٢٣٦ ، و « كوصو » ٢ /٥٢ــ٥ ، و « رحَالة الشرق » ١ /١٥٥ــ٢٣ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ١ /٢٣٩ــ٣٦ ، و « فى وداع د. محجوب » ٢ /٨٤ــ١٨ ، و « رمضان وَلّى » ٢ /٧٧ــ٢٣ ، و « بنك مصر » ٤ /١٤ــ٣ و ١٣ .

الضبق الإيجابي يكون بين حدثين مختلفين ، مثلما يقول فى قصيدة « صدى الحرب »(٥٤) :

تَثُورُ وتَسْتأنى، وتَنْأى وتَدَّنِي — **وتَغْدُو بماتُغْدى**وترمى وتنشب

وهكذا ...،

أما عن « طباق السلب » ، فسأظل أكرر بلا ملل ، أننى لا أنظر إلى الجانب اللغوى فى أى شكل بلاغى يتصل بالنحو ، أو بالأنماط اللغوية التى تهم اللغويين والنحاة ، من استفهام أو أمر أو شرط أو قصر ... الخ ، إنما الذى أريده ، هو وظيفة الشكل لا الشكل نفسه .

انظر إلى الروح التى سيطرت على شوقى وهو يخاطب المصطفى صلوات الله وسلامه عليه يقول(٥٥) :

فَإِذَا سَخَوْتَ بَلَغْتَ بالجُود المَدَى — **وفَعَلْتَ** ما **لا تَفْعَلُ** الأنْوَاءُ

.... — ....

فلو أن إنسانا **تخير** مِلَّةً — **ما اختار** إلاَّ دِينَكَ الفُقَرَاءُ

.... — ....

يا مَنْ **لَهُ** عِزُّ الشَّفَاعَةِ وَحْدَهُ — وهو المُنَزَّهُ **مَا لَهُ شُفَعَاءُ**

.... — ....

ظَلَمُوا شَرِيعَتَكَ التى **نلنا** بها — **ما لم ينل** فى رومةِ الفقهاءُ

وغيرها ، تلك التى سيطرت عليه وهو يسخر من عرابى ، يقول له على لسان عِظَام الجنود الشهداء(٥٦) :

تَقُولُ لقد **بقيت وما بَقِينَا** — ثَبَتْنَا لِلعِدَا حَتَّى فَنِينَا

.... — ....

(٥٤) الشوقيات ـــ « صدى الحرب » ١ /٤٢ــ٢١٤ .

(٥٥) الشوقيات ـــ « الهمزية » ١ /٣٤ــ٣٠ و ٨٢ و ١١٤ و ١٢٧ .

(٥٦) الديوان ـــ « صوت العظام » ٢ /١٧٦ــ١٣ و ٣٢ .

رَكِبْنَا المَوْتَ لم نَرْكَبْ سِواه   وأَنْتَ رَكِبْتَ للعَارِ الظَّلَامَا

أو التي سيطرت عليه وهو يصف انتصار الترك ، قائلا(٥٧) :

إذا طَاشَ بَيْنَ المَاءِ والصَّخْرِ سَهْمُها   أَتَاهَا جَدِيدٌ ما يَطِيشُ وأَسْرُبُ(٥٨)

....

ما زِلْتُمْ يَسْقِيكُمُ النَّصْرُ خَمْرَهُ   وتَسْقُونَه والكُلّ نَشْوَانُ مُصْأَبُ(٥٩)

إلى أَنْ أَحَلَّ السُّكْرَ من لا يُحِلُّه   ومَدَّ بِسَاطَ الشُّرْبِ مَنْ لَيْسَ يَشْرَبُ

...... الخ .

فروح التضرع ، غير روح التشفى ، غير روح الدعابة ، مثلاً حين يتحدث إلى كناره(٦٠) :

صَدَّاحِ حَقّ مَا أَقُولُ   خَفِلْتَ أَمْ لَمْ تَخْفِلِ

وهكذا ...

ومن خلال الروح التى سيطرت على العمل الفنى ، ومن خلال حسن اختيار الفعل الذى يأتى به موجبا مرة ، سالباً أخرى ، ومن اختلاف الإسناد للفعل نفسه فى حالتيه الموجبة والسالبة ، ومن العلاقات المتبادلة بين الألفاظ ومعانيها وأغراضها ...، يستمد طباق السلب جماله وبلاغته وأثره فى النفس .

خذ مثلاً قصيدته الساخرة « تحية للترك » ، وفيها يتهكم من هزيمة الأتراك أمام اليونان سنة ١٩٨٦ م . يقول(٦١) :

١ ــ وَرُبَّ مجاهد شَيْخٍ مُبَجَّلْ   تَرَجَّلَتِ الجِبَالُ وما تَرَجَّلْ

٢ ــ أَرَادَ لِيَرْكَبَ الموتَ المُحَجَّلْ   إلى أَجْدَادِهِ المُسْتَشْهِدِينَا

(٥٧) الشوقيات ــ « صدى الحرب » ١ /٤٢ــ٨٦ و ١٣٠ و ٢٤٠ و ٢٤٥ .

(٥٨) الضمير هنا يعود على « مهولات البوارج » فى البيت السابق والأَسْرُبُ : الرصاص .

(٥٩) المصاب : من شرب حتى ارتوى .

(٦٠) الشوقيات ــ « صداحُ ملك الكنار » ١ /١٧٦ــ٤٧ .

(٦١) الشوقيات ــ « تحية الترك » ١ /٢٨٠ من ٤٩ــ٥٢ .

٣ــ وَفَى لِجَوَادِهِ وَحَنَا عَلَيْهِ وَقَدْ شَخَصَتْ بِنَادِقُهُم إِلَيْهِ
٤ــ وَصَابَ رُصَاصِهَا يَدْمِي يَدَيْهِ وأَوْشَكَتِ السَّوَاعِدُ أَنْ تَخُونَا

فهو مجاهد قديم مُجَرَّبٌ ، وهو فى « رتبة » عالية ، وهو حفيد الأجداد البُسَلَاءِ ، وهو يرجو أن يكون عند حسن ظن الأجداد فيه ، وهو مشترك فى المعركة يرى ويلاتها ويسمع رعودها ويشم بارودها ...، ولكنه جبان ، فما استطاع أن يتحرك ، ولو استطاعت الجبال، من الحماس والغيرة والهمة وهول المعركة ، لفعلت ...، ولكنه لم يفعل ، فالترجل أسند هنا مرة إلى الجبال ، وأخرى إلى هذا المجاهد الغلبان ، وفى استعارة الترجل إلى ما احست به الجبال من غيرة وتحفز ، ما لا يخفى من الدّلالات ، ثم يأتى إسناده إلى هذا « المبجل » ، على سبيل « طباق السلب » ، بالرغم من الأوصاف التى قدم بها الطباق فى الشطر الأول من البيت ، فهو مجاهد ومجرب و ... و ...، ولكنه لم يستفد أو لم يكن فى مستوى ما لديه من إمكانيات ، بينما حاولت الجبال وليس لها ما لديه من تاريخ فى المعارك .

فطباق السلب ليس إثباتا ونَفْياً ، إنما هو حدث يقع فى إطار معين ، ويكون له صداه ونتائجه ، ثم يعود و « لا يقع » فى إطار آخر . وغالبا ما يُتَوقع منه الحدوث ولكنه لا يحدث ، وهو حين لا يحدث يثبت شيئاً ، وحين يحدث ينفى شيئاً ، فعدم الترجل من هذا المجاهد أثبت جُبْنَه ، وترجل الجبال نفى عنها الجبن . وقد أسند الفعل المثبت إلى « الجبال » وأسند المنفى إلى « الرجل » ، وفى هذا لفتة ذكية ، أى أن ما يتوقع أن يصدر عن الرجل لم يحدث وصدر عما لا يتوقع أن يصدر عنها ، ولا هى من وظيفتها . وهنا يتطابق الحدثان ، أو يتقابل الإطاران ، ويتحقق الطباق ، طباق بين أحداث لا بين أفعال وأدوات النفى .

يقول شوقى للمنفلوطى (صاحب العبرات والنظرات) فى رثاء له(٦٢) :

وَلَرُبَّ بُؤْسٍ فى الحَيَاةِ مُقَنَّعٍ أَرْبَى عَلَى بُؤْسٍ بِغَيْرِ قِنَاعِ

(٦٢) الشوقيات ــ « رثاء المنفلوطى » ٣ /٩٤ــ٢٨ .

وفى قوله « بؤس بغير قناع » حديثٌ طول ، قصصٌ تُحكى ، وألمٌ ينِزّ ، وعدل يُرتَجى ، ودين يشرَّع ، وقانون يوضع ، وحديث تروح النفس فيه وتغتدى ... لا ينتهى .

ويقول فى مقدمته الغزلية القصيدة « عيد الفدا »(٦٣) :

خَلَقَ الشَّبابُ ولا أزالُ أصُونُه ... وأنا الوفِيُّ مَوَدَّتِى **لا تُخْلَقُ**

الطباق هنا ليس فقط بين (خَلَق) وبين (لا تَخلق) ، بل هو بين المتغير والثابت ، بين قصير المدى ، وطويل الأجل ، بين السريع المنفعل ، والهادىء المتريث ، فهو هنا يستعيد فتاته التى كانت له حين كان الشباب ، والشباب سريعا ما يذوب ، ولكن الود لا ينفد ، وتأتى كلمة (أصونه) و (الوفى) و (المودة) لتساعد على خلق الإطار النفسى العام للمعنى .

ولن أسترسل فى إيراد الشواهد ، يكفينى أن أقف عند رثائه لعبد الحليم العلايلى ، الذى يقول فيه(٦٤) :

فَتى كالرُّمْحِ عَالِيَةً وعُودَا ... وكالصَّمْصَامِ إفْرِنْداً ومَاءً(٦٥)

وأعْطَى المَالَ والهِمَمَ العَوَالِى ... **ولم يُعْطِ** الكَرَامَةَ والإبَاءَ

وليس المقام بحاجة إلى مزيد قول ، فقوله « لم يعط الكرامة والإباء » تحتاج إلى سرد طويل ، ولكى أعين القارىء على هذا التصور ، أنقل له ما ذكر ناشر الشوقيات بالهامش عن عبد الحليم العلايلى (... كان من عالية دمياط ، توفى سنة ١٩٣٢ م ، بعد أن ترك فى القضية المصرية مواقف مذكورة ، اشتُهر منذ نشأ بعلو الهمة ، ونفوذ الكلمة ، فانتخب للمجالس النيابية عن دائرة دمياط عدة مرات ، وانتخب سكرتير حزب الأحرار الدستوريين ، فكان من رجالات

(٦٣) الشوقيات ــ « عيد الفدا » ١ /١٦١ــ٥ .

(٦٤) الشوقيات ــ « رثاء عبد الحليم العلايلى » ٣ /٢٠ــ٦ و ٧ .

(٦٥) عالية الرمح : نصفه الأعلى الذى على السِّنان ، والصمصام : السيف وافرنده وماؤه : كلاهما تميز جوهره .

الحزب ، وكان من أمير الشعراء بمنزلة الصهر والصديق .. » إذاً ، فالمقالة هنا بها كثير من الصدق ، وتعين على كثير من الفهم والتذوق لطباق السلب وما صنع فى بنية المعنى ، إلى غير ذلك من الشواهد(٦٦) .

(٦٦) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٧١ و ٨٢ و ٩٩ و ٢٥٣ ، و « الهمزية » ١ /٣٥ــ١٨ و ٢٦ و ٣٠ ، و « صدى الحرب » ١ /٤٢ــ٧٥ و ٢٥٧ ، و « مشروع ملنر » ١ /٧٢ــ١٤ و ١٧ و ٥٤ ، و « ذكرى كانارفون » ١ /٨٤ــ٣ ، و « نجاة » ١ /٩٢ــ٤٥ ، و « الانقلاب العثمانى » ١ /١١٩ــ٥٠ و ٥٨ ، و « انتحار الطلبة » ١ /١٢٥ــ٤ ، و « أبو الهول » ١ /١٣٢ــ٤٩ و ٧١ ، و « رحّالة الشرق » ١ /١٥٥ــ٢٠ ، و « نهج البردة » ١ /١٩٠ــ١٣٤ ، و « أرسطو وترجماته » ١ /٢١٨ــ٢٧ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ١ /٢٣٩ــ٣٣ ، و « على قبر نابليون » ١ /٢٥٣ــ٥ ، و « تكريم » ١ /٢٥٩ــ٤ ، و « توت عنخ آمون » ١ /٢٦٦ــ٥١ ، و « الديوان ــ ذكرى ثورة ١٩١٩م » ١ /٤٠٠ــ٥ ، و « الشوقيات ــ تحلية كتاب » ٢ /١٨ــ٢ ، و « النفس » ٢ /٦٠ــ٢٤ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٢ /٤٥ــ٣١ ، و « النيل » ٢ /٦٥ــ٣٢ ، و « نكبة دمشق » ٢ /٧٤ــ٤٢ ، و « الطيارون الفرنسيون » ٢ /٨٨ــ٤٣ ، و « وصف الغواصة » ٢ /١٠٩ــ٧ ، و « قال يتغزل » ٢ /١١٨ــ٢ ، و « قال يتغزل » ٢ /١١٩ــ٤ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٢٦ــ٧ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٢٩ــ١٠ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٣١ــ٧ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٣٢ــ١ و ٨ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٤١ــ٣ ، و « مصائر الأيام » ٢ /١٧٤ــ٣٣ و ٤١ ، و « صقر قريش » ٢ /١٧١ــ٥٧ ، و « الديوان ــ صوت العظام » ٢ /١٧٦ــ٥٢ ، و « ذكرى استقلال سوريا » ٢ /١٨١ــ٦ ، و « الحرية الحمراء » ٢ /١٨٧ــ١٣ و ٢٤ ، و « الديوان ــ رثاء محمد عبده » ٢ /٢٩٤ــ٩ ، و « الديوان ــ ذكرى محمد على الكبير » ٢ /٤٠٤ــ٤٠ ، و « الشوقيات ــ رثاء أبو هيف » ٣ /٩ــ١٨ ، و « رثاء سليمان أباظة » ٣ /١٣ــ١١ ، و « رثاء محمد عبد المطلب » ٣ /٣٦ــ٢٧ ، و « رثاء محمد فريد » ٣ /٥٥ــ١٨ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٣ /٦٦ــ١٤ ، و « ذكرى مصطفى كامل » ٣ /٩١ــ١٧ ، و « رثاء عاطف بركات » ٣ /٩٧ــ٨ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ٣ /١٠٤ــ٥ ، و « رثاء فوزى الغزى » ٣ /١١٠ــ٢٩ ، و « رثاء كريمة البارودى » ٣ /١١٤ــ١٢ ، و « رثاء على أبو الفتوح » ٣ /١٢١ــ١١ و ١٢ و ٢٠ و ٢٤ و ٣١ و ٣٤ و ٤٠ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣ /١٣٢ــ١٧ ، و « دار بنك مصر » ٤ /١٧ــ٢٠ ، و « دار العلوم » ٤ /٢١ــ١٤ و ٢٤ ، و « افتتاح دار بنك مصر » ٤ /٢٤ــ٢٠ و ٦٥ ، و « فتية الوادى عرفنا صوتكم » ٤ /٢٦ــ٣٣ ، و « عيد الجهاد » ٤ /٢٩ــ٤٤ .

٤ـ الطباق المفرد :

الطباق المفرد ، هو الطباق الذى يعتمد فى رسم الصورة الفنية على طاقات الألفاظ المفردة التى يُطَابق بينها ، كَلٌّ على حِدَة .

فحينما يقول شوقى للرسول ﷺ فى نهج البردة(٦٧) :

سَعْدٌ ونَحْسٌ ومُلْكٌ أنتَ مَالِكُه   تُدِيلُ من نِعَمٍ فيه ومن نِقَمِ

يكون الطباق فيه معتمداً على الألفاظ المفردة ، على ما تقدمه من معنى وإيحاء قائم بنفسه ، يعتمد على قدرته الخاصة ، بينما يختلف الأمر حين يقول فى رثاء محمد عبده(٦٨) :

فَأَنْتَ خِضَمُّ العِلْمِ حَالَ سُكُونِه   وَأَنْتَ خِضَمُّ العِلْمِ حِين تَثُورُ

فالشطر الأول كله « هيئة » ، والشطر الآخر كله هيئة تطابق الهيئة الأولى ، اللفظ هنا يعمل عملين ، يقدم معناه الخاص وظلاله وإيحاءاته ، ثم يقدم معنى آخر بالتحامه مع الألفاظ الأخرى التى يكوِّن منها الهيئة . فهو عنصر من عدة عناصر . تتناغم جميعا لتقدم صورة متشابكة ، أو هيئة متماسكة ...

والطباق المفرد :

ليس مفرداً من الناحية العددية ، بل من ناحية أن اللفظ « مفرداً » يقوم بمهمة الطباق مع غيره ، ويتعامل مع الألفاظ الأخرى ، ثم الأتراب والجيران ، أما طباق الهيئة فأساس وجود الألفاظ فيه الالتحام والانصهار ، لإخراج صورة مكونة من عدة عناصر ، مُلْتَحِم بعضها ببعض ، لا فضل للفظ فيها على آخر ، إنما الفضل فى الشكل الأخير ، التى تعاونت فى إخراجه كلُّ العناصر ، لا عنصر بعينه ، وليس هذا شأن الطباق المفرد الذى تكرر واحداً وستين وثلاثمائة

(٦٧) الشوقيات ــ « نهج البردة » ١ /١٩ـ١٨٧ .

(٦٨) الديوان ــ « رثاء محمد عبده » ٢ /٣٩٤ـ٢

مرة ، وسأقتصر منه على ما ورد فى قصيدة « رثاء حافظ إبراهيم » التى يقول فى بعض أبياتها[69] .

قَدْ كُنْتُ أُوثِـرُ أَنْ تَقُـولَ رِثَائِـى ... يا مُنْصِفَ المَوْتَـى مِنَ الأَحْيَـاءِ
لكِنْ سَبَقْتَ وكُـلُّ طُولِ سَلامَـةٍ ... قَدَرٌ وكُـلُّ مَنِيَّـةٍ بِقَضَـاءِ
الحَـقُّ نَادَى ، فاسْتَجَبْتَ ولم تَزَلْ ... بالحَـقِّ تَحْفِـلُ عِنْـدَ كُلِّ نِدَاءِ
وأَتَيْتَ صَحْـرَاءَ الإِمَـامِ تَذُوبُ مِنْ ... طُولِ الحَنِينِ لِسَاكِنِ الصَّحْرَاءِ[70]
فَلَقِيتَ فى الدَّارِ الإِمَامَ مُحَمَّداً ... فى زُمْرَةِ الأَبْـرارِ والحُنَفَـاءِ[71]
أثـر النـعيم على كريم جبينـه ... ومـراشدُ التـفسير والإفتـاء
فَشَكَوْتُمَا الشَّوْقَ القَدِيمَ وذُقْتُمَا ... طِيبَ التَّدَانِي بعد طُول تَنَائِـي
إنْ كَانت الأُولَى مَنَـازِلَ فُرْقَـةٍ ... فالسَّمْحَةَ الأُخرى دِيَـارُ لِقَـاءِ
وَوَدِدْتُ لو أَنِّى فِدَاكَ من الـرَّدَى ... والكاذِبُـون المُرْجِفُـون فِدَائِـى
النَّاطِقُون عن الضَّغِينَـةِ والهَـوَى ... المُوغِرُو المَوْتَـى على الأَحْيَـاءِ

...... الخ .

وما بين شوقى وحافظ من ملازمة وَوُدٍّ وتاريخ طويل ، بحلوه ومُرِّه ، ينبض فى هذه الكلمات الباكية ، التى يشع فيها الصدق ، وتعبر عن أحداث ووقائع ، امتدت بينهما سنين طويلة ، وربطت بينهما وبين الشعر والسياسة والأحداث الجارية .

وحركة الطباق هنا ، لا تدور حول الموت والحياة ، بمعنييهما المعجمى ، بل تدور حول الوجود والعدم ، الوجود المؤثر النافع غير المرتبط بكون صاحبه حَيًّا أو ميتاً ، والعدم أو انعدام القيمة التى لا تفيد سواء أكان صاحبها حيا أو ميتا . ومن ثَمَّ تكون الحياة موتا أو حياةً ، ويكون الموت حياة أو عدما ، بقدر أعمال

---

(70) الشوقيات ـــ ٣ / ٢٢ .

(71) صحراء الإمام : المقبرة التى دُفن بها ، وهذه الصحراء تنسب إلى الإمام الشافعى ، لوقوع ضريحه فى نطاقها .

(71) الإمام هو الشيخ محمد عبده ، وقد اشتهر حافظ إبراهيم فى حياته باكتساب عطف الإمام ورضاه .

صاحبها ، وبقدر قيمته ، وبقدر أثره فى مجتمعه ، وبقدر صلاحه ، ومن هنا جاء تركيز شوقى على « منصف الموتى من الأحياء » و « الموغر الموتى على الأحياء » ، فالموتى الأولى الذين بَعُدوا عنا بأجسادهم ، والموتى الأخرى الذين لم نُحس أثراً لأجسادهم التى تسعى بيننا ، وهكذا ، تأخذ كلمات التدانى والتنائى ، والسلامة والمنية ، والفرقة واللقاء ...، تأخذ معناها المتشع ، الذى يتصل بالمرثى ، وهو حافظ إبراهيم صنو أحمد شوقى الشاعر .

وكأنما يرثى الشاعر نفسه ، أنه ينظر إلى ما حوله ومَنْ حوله بالعين الهادئة ، والفهم السديد ، بعيداً عن البريق اللامع بلا مضمون .

والطباق المفرد يقوم بدوره فى الأداء ؛ لأنه يعتمد فيما يعتمد على الوقائع التى كانت حية آنذاك فى أذهان الناس إبّان موت حافظ ورثاء شوقى ، فهى تصور مدى الارتباط العاطفى بين الشاعرين ، وترسم لحافظ صورة مضيئة ، فيها « الإنصاف » و « الاحتفال بالحق » و « الشوق إلى الأصدقاء » و « كثرة الأعداء للنجاح » ...

ونلاحظ أيضا أن شوقى هنا قد أفرد الطباق ، فلم يعطفه ، ولم يُضِفْه ، ولم يقابله بغيره من الطباقات ؛ لأن المعنى الذى يؤديه الطباق المفرد هنا ، قائم بذاته ، مستقل بعطائه ، فيه من الطاقة والتأثير ما يجعله مستغنيا بنفسه .

(أ) الطباق المفرد المعطوف :

من أدوات العطف فى الطباق عند شوقى :

الواو : وردت (١٢٩) مرة .

أو : وردت (١٣) مرة .

الفاء : وردت (٣) مرات .

بل : وردت مرة واحدة فى قوله[٧٢] :

(٧٢) الشوقيات ــ « قال يتغزل » ٢ /١٢٥ــ٦ .

يازِينَةَ الإِصْبَاحِ والإِمْسَاءِ ، بل   يارَوْنَقَ الآصَالِ والأَسْحَارِ

ثـم : وردت مرة واحدة فى قوله[73] :

هَكَذَا الدَّهْرُ حَالَةٌ ثُمَّ ضِدُّ   فَالحَالَ مَعَ الزَّمَانِ دَوَامُ

أَمْ : وردت تسع مرات .

ولا عنينا من هذا ، وردت الأداة مرة أو وردت ألف مرة ، إنما هى عدوى من « الأسلوبين » ، فكل مرة تُسْتخدم فيها الأداة تكون بقصدٍ مغايرٍ للاستخدام الآخر ، وهذا بديهى ، وسأحاول أن أرى نتائجه مع حرف « الواو » ، وقد جمعت بين المتطابقين ، مع ملاحظة أن مطلق الجمع بين المتطابقين عادة ما يسعى إلى الإحاطة والشمول (يازينة الإصباح والإمساك) ، وفى رثاء مصطفى فهمى[74] :

من يَكْذِبِ التَّاريخَ يَكْذِبْ رَبَّه   ويُسِيءِ للأَمْوَاتِ والأَحْيَاءِ

فالإساءة لم تترك أحداً من الأموات أو الأحياء ... الخ .

ولكن نرى « الواو » قد أفادت هنا معنى **المبالغة** فى قوله متغزلاً[75] :

بِهِ سِحْرٌ لا يُتَمِّمُه   كِلَا جَفْنَيْكَ يَعْلَمُه
هُمَا كَادَا لِمُهْجَتِهِ   ومِنْكَ الكَيْدُ مُعْظَمُهُ
تُعَذِّبُه بِسِحْرِهِما   **وتُوجِدُه وتُعْدِمُه**
فَلَا هَارُوتُ رَقَّ لَهُ   وَلَا مَارُوتُ يَرْحَمُهُ

وقد تعنى « الواو » **النفى** ، مثل قوله ساخراً من القائد التركى الذى انهزم من اليونان[76] :

(73) الشوقيات ـــ « ضيف أمير المؤمنين » ١ /٢٣٩ــ٢١ .

(74) الشوقيات ـــ « رثاء مصطفى فهمى » ٣ /٥ــ٢٦ .

(75) الشوقيات ـــ « قال يتغزل » ٢ /١٣٨ من ١ــ٤ .

(76) الشوقيات ـــ « تحية للترك » ١ /٢٨٠ــ٣ و ٤ .

هُمْ شَهَرُوا أذى وشَهَرْتَ حَرْبـاً فَكُنْتَ أجَلَّ إقْدامـاً وضَرْبـاً
أخذْتَ حُدُودَهُم شَرْقـا وغَرْبـاً وطَهَّرْتَ المَوَاقِـعَ والحُصُونَـا

وقد تعني **الرتابة وتشابه الأحداث** ، يقول فى رثاء كريمة البارودى التى توفيت فى ليلة زفاف شقيقتها(٧٧) :

تَهَـاوَتْ عن الـوَرْدِ أغْصَانُـه وَطَـار عَن البَـيْضَة البُلْبُـلُ
راحت حيـاةٌ وجَـاءت حَيَـاةٌ وأظهـرَ قُدْرَتَـه المُبْـدِلُ
ومـا غَيْـرُ مَنْ قَدْ أتى مُدْبِـرٌ وَلَا غَيْـرُ مَنْ قَدْ مَضَى مُقْبِـلُ

ويتخذ شوقى من (الغدو والرواح) كناية عن الإرادة المسلوبة ، وقلة الحيلة ، فالأطفال يتركون حياة المنزل اللاهية الهانئة ، وينتقلون إلى حياة « المكتب » القاسية المتزمتة ، ولو تُركوا وأهواءهم لفروا إلى حيث اللهو والعبث ، ولكنهم يساقون سوقا إلى « المكتب » صباحاً ، ثم يُفرج عنهم فيساقون إلى « المنزل » ، إلى غد جديد بين المكتب والمنزل ، وهم لا يجدون سببا مُهِمًّا لكل هذا ، فَهُمْ(٧٨) :

كأنَّهُمُـو بَسَمَـاتُ الحيـاةِ وأنْفَـاسُ رَيْحَانِهـا الطَّـيِّبِ
يُرَاحُ ويُغْـدَى بهم كالقطيـع مع مشرق الأرض والمغـرب
إلى مَرْتَـعٍ ألِفُـوا غيْـرَهُ ورَاعٍ غَرِيبِ العَصَا أجْنَبِـي

وتعمل (يُراح ويُغْدى) على إظهار دوام الحدث وتكرره بلا انقطاع بالرغم من عدم اقتناع الأطفال بالموضوع كله .

وقد تؤدى (الرواح والغدو) معنى عدم تقلب الأخلاق ، والثبات على المبدأ ، كما فى قصيدة رثاء يعقوب صَرُّوف أحد صاحبَى مجلة « المقتطف » وجريدة « المقطم » ، وكان متبتلاً ، معدوداً فى طليعة الكتاب والعلماء الذين يُشار إليهم ، بتلقى هنا سلاما حاراً من شوقى فى قصيدة رثائه ، يقول فيها(٧٩) :

(٧٧) الشوقيات ـــ « رثاء كريمة البارودى » ٣ /١١٤ من ٨ـــ١٠ .
(٧٨) الشوقيات ـــ « مصاير الأيام » ٢ /١٤٧ من ٣ـــ٥ .
(٧٩) الشوقيات ـــ « رثاء يعقوب صروف » ٣ /٢٩ـــ٣٩ و ٤٠ .

سلامٌ على شيْخ الشُيوخ ورَحْمة تَحدَّرُ من أعطاف كُلّ سَحَاب
ورفَّافُ رَيْحَانٍ **يَرُوح ويَغْتَدِى** على طيِّبات فى الخِلال رِطَاب

ويكون « الغدو والرواح » كناية عن التحمس والوطنية ، فها هو الشعب المصرى قد التف حول بنك مصر ، الذى حوَّل أنظاره عن بنك « باركِلِزْ » وغيره من بنوك الاستعمار ، فيقول شوقى[80] مخاطبا الأسكندرية التى افتُتِح فيها دار جديدة لبنك مصر ، مستعيراً لبنوك مصر لفظ « الألْوية » جمع لواء .

إنَّا نُعَظِّمُ فيه ألْوِيَةً على جَنَبَاتِها حَشْدٌ **يَرُوح ويَغْتَدِى**
وإذَا طَعِمْتَ من الخَلِيَّةِ شَهْدَها فاشهَدْ لقائدِها والمُتَجَنِّدِ

والقائد هنا هو محمد طلعت حرب ، والمتجند هم القائمون على شئون البنوك فى مختلف أرجاء مصر .

وفى حرف العطف (أو) نجد لها مثلاً ، معنى المساواة والمفاضلة ، ومطلق الجمع ... الخ .

ففى قصيدة « آية العصر » يصف منظر الطائرة قائلاً[81] :

رَائِعٌ **مُرْتَفِعاً أو وَاقِعاً** أنفُسَ الشُجْعَان قَبْلَ الجُبَنَاءِ

ويقرر أن قصائد الشعراء فى حفل تكريمه[82] :

نَغَمٌ فى السماء والأرض شَتَّى **مِنْ مَعَانى الربيع أوْ ألْحَانِه**

فـ « أو » هنا تعنى معنى « الإضراب » ، معنى « بل » ، فاللحن احتوى على المعنى والنغم ، وقد لا يكون المعنى منغما .

وأما جدته فقد تبناها الملوك ، نعم ، ولكنهم عاملوها معاملة الأبناء[83] :

(٨٠) الشوقيات ــ « إسكندرية آن أن تتجددى » ٤ /٢٤ــ١٩ .
(٨١) الشوقيات ــ « آية العصر » ٢ /٣ــ٢٨ ، ورائع من راع يروع ، أى يخيف .
(٨٢) الشوقيات ــ « مؤتمر تكريمه » ٢ /١٩٠ــ١١ .
(٨٣) الشوقيات ــ « رثاء جدته » ٣ /٣٨ــ١٢ .

تَبنَّاكِ المُلوكُ وكُنتِ مِنهُم   بِمَنزِلَةِ البَنينَ أو البَناتِ

ولاحظ معى ، أنه قدم (البنين) ، وللبنين منزلة خاصة عند الملوك ، فهم أولياء العهد ، ومن أجلهم دامت زيجات ، وانتهت زيجات ، ولا معنى أن يكون تكريمهم لجدة شوقى كتكريمهم للبنين أو البنات ، فالدرجة ستقل ، ولكنه يقصد كتكريمهم البنين والبنات معا ، وهنا تكون الميزة .

وما دمنا كُنَّا مع جدته ، فَلْنر ما قاله فى « والدته »[٨٤] وهى قصيدة من أصدق وأجمل ما كتب شوقى فى الرثاء ، فقد كان يعلل النفس فى منفاه أن يعود إلى الوطن ليلقى الأحبة ، وفى مقدمتهم والدته الحبيبة ، وهى وحدها وطن له ، ولكن ما لبث أن وافاه نعيها ، فلم تمض ساعة حتى كتب هذه المرثية ، وقيل أنه من فرط تأثره بها تحاشى أن ينظر إليها بعد ، فبقيت مستورة ضمن أوراقه الخاصة ، حتى نشرت فى الصحب غداة وفاته[٨٥] :

يقول فى مطلعها :

إلى اللهِ أشْكُو من عَوادِى النَّوى سَهْماً   أصَابَ سُوَيْدَاءَ الفُؤَادِ وما أصْمَى[٨٦]

....

شَرِبْتُ الأسَى مَصْرُوفَةً لو تَعَرَّضَتْ   بأنْفاسِها لم تَسْتَفِقْ غَمَّا

فَأتْرِعْ ونَاوِلْ يا زَمَانُ ، فإنَّمَا   نَدِيمُكَ سُقْرَاطُ الذى ابْتَدَعَ السُّمَّا

قَتَلْتُكَ حَتَّى ما أبَالِى ، أدَرْتَ لِى   **بِكَأسِكَ نَجْماً أمْ أدَرْتَ بِهَا رَجْماً**

لَكِ اللهِ مِنْ مَطْعُونَةٍ بِقَنَا النَّوَى   شَهِيدَةِ حَرْبٍ ، لَمْ تُقَارِفْ لَهَا إثْماً

ولن أستطيع أن أستجلى جمال هذه القصيدة ، فقد أعجز عن الوفاء به ؛ لأنها رائعة وأنا بها مفتون بالرغم من مرور سحابة عليها من قصيدة المتنبى فى رثاء جدته[٨٧] ، فسأقتصر هنا على الحديث عن « نجم » و « رجم » و « أمْ » ،

(٨٤) الشوقيات ــ « رثاء والدته » ٣ /١٤٦ــ١ و ١٥ــ١٨ .

(٨٥) انظر تعليق جامع الشوقيات على القصيدة بالهامش ص ١٤٦ .

(٨٦) أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى : أى أصاب صميم القلب ولم يقتل .

(٨٧) يقول فى مطلعها :

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذما   فما بطشها جهلاً ولا كفها حلما

فليس بين « نجم » و « رجم » طباق مباشر ، على ما بينهما من جناس ناقص ، وهو يقصد أنه لا يبالى بعطاء الزمان له ، كان علواً ورفعة ، أم كان انحطاطا وهوانا ، وكان من الممكن أن يقول « نجما أم سهما » أو يقول « نجما أو هدما » ... الخ مجاز للعلو والدنو ، للارتفاع والانحطاط ، ولكنه قال « رجما » وهذا يذكرنا بالشياطين التى كانت تتسمع للقرآن فوجدت السماء قد ملئت حرساً شديداً وشهبا قال تعالى « وأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاها مُلِئَتِ حَرَساً شَدِيداً وشُهُبَا ، وأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ ، فمن يَسْتَمِعِ الآن يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَصَداً »(٨٨م) .

فالرجم هنا من وادى (النجم) ، لأن النجم من وادى الشهب والنيازك التى تُقذَف بها الأرض فتحرق وتبيد ، ومع النجم : العلو والضياء والبهاء والسموق والشهرة ، ومع الرجم : الهوان والظلام والنبذ القسوة والكراهية والانطواء ..

ويبدأ شوقى حديثه قائلا للزمان « قتلتُكَ حتى لا أبالى » أى خبرتك ، وأدركت سرك ، وعرفت حقيقتك ، ولن أُلتفت إليك ، وماذا بعد موت الأم وفقد الوطن ، فَلْتُدِر الكئوس بالمجد ، أو تُدِرْها بالهدم ، فلن أبالى ، و« أمْ » هنا للتسوية ، فما معنى التسوية هنا ، هل التسوية فى وقع الحدثين المتضادين وفى أثرهما على شوقى ، أم التسوية فى قيمتهما بالنسبة له ؟ أم التسوية لأنهما قد حدث له فعلا قبل المنفى وفى المنفى ؟

هى لحظة انفعال شديدة ، مشحونة بالأسى المعتق الذى شربه صِرْفاً ، لحظة انفصال نفسى عن الحياة ، وانزواء عن أحداثها ، ومحاولة للهرب منها بعد فَقْد الأمن فى مصر ، والحنان فى المنفى ، « القصر والأم » ، فـ «أمْ » هنا لا تقوم بمهمة التسوية بين الحدثين ، بقدر ما تقوم بالتسوية بين الحياة وعدمها ، وترجيح عدمها على بقائها فى هذه اللحظة العاطفية الصادقة التى تنزف فيها روحه ، وتدمى عينه ، وتتمزق أوصاله ، وتقترب به الحال من الوجد والصفاء والألم المطهِّر للنفس ، تقترب به من عالم الخلود والبقاء ، والزهد فى عالم الصراع والفناء ..

(٨٨) ديوان المتنبى ـــ ١٥٩ . تحقيق د. عزام .

(٨٨م) الجن ـــ ٧٢ .

(ب) **الطباق المفرد المضاف :**

للطباق المفرد المضاف ، عند شوقى حالات :

الأولى : أن يكون الطباق من ركنين ، كل منهما مكون من مضاف واحد ومضاف إليه ، مثلما قال فى رثاء محمد ثابت[٨٩] :

هَلْ تَرى النَّـــاسُ فى طَرِيــقِكَ إلاَّ　　　**نَعْشَ كَهْــلٍ** تلاه **نَعْشَ الوَلِيــد**

والمضاف هنا واحد ، وكرر ذلك فى قصيدة دمشق[٩٠] .

كَانُوا مُلُوكاً **سَرِيرُ الشَّرق** تَحْتَهُـمُ　　　فَهلْ سَأَلْتَ **سَرِيرَ الغَرْب** ما كَانُـوا؟

وكذا فى قصيدة « رثاء عبد العزيز جاويش »[٩١] .

وقد يكون المتطابقان مكونين من مضاف ومضاف إليه ، وكل منهما طباق للآخر ، وذلك فى قصيدة « منظر الشروق والغروب »[٩٢] .

وَقَــدْ تَتَجَلَّـــى إذا　أَقْبَلَـتْ　　　**بنعمى الشَّقِى** ، **وبُؤْسَى السَّعِيـد**

وكررها فى قصيدة « كبار الحوادث »[٩٣] :

وإذَا مِصرٌ ، شَاةُ **خَيْرٍ لِرَاعِي السُّوءِ**　　　تُؤْذَى فى نَسْلِهَــــــا وتُسَاءُ

وكذا قصيدة رثاء « مولانا محمد على الهندى »[٩٤] و « انتصار الأتراك »[٩٥] ، و « على سفح الأهرام »[٩٦] .

(٨٩) الشوقيات ــ « رثاء محمد ثابت » ٣ /٥٣ــ٣ .

(٩٠) الشوقيات ــ « دمشق » ٢ /١٠٠ــ٦ .

(٩١) الشوقيات ــ « رثاء عبد العزيز جاويش » ٣ /٦٦ــ٢٧ .

(٩٢) الشوقيات ــ « الشروق والغروب » ٢ /٣٠ــ١٨ .

(٩٣) الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٤٣ .

(٩٤) الشوقيات ــ « مولانا محمد على » ٣ /١٢ــ٦ .

(٩٥) الشوقيات ــ « انتصار الأتراك » ١ /٥٩ــ٣٣ .

(٩٦) الشوقيات ــ « على سفح الأهرام » ١ /١١٩ــ٢١ .

وقد يكون المضاف هو المطابق ، والمضاف إليه غير مطابق ، كقوله ، فى قصيدة « رثاء مولانا محمد على الهندى »(٩٧) :

بَلَدٌ بَنُوه الأَكْرَمُون قُصُورُهم ... وقُبُورُهُم وَقْفٌ على نُزَلائِه

وكذا قوله فى قصيدة « الجامعة المصرية » ، وفيها طابق بين متعلقى المضاف والمضاف إليه المطابَق بينهما(٩٨) :

فَقَرِيبُه للحاضِرِين وَلِيمَةٌ ... وَبعِيدُهُ للغابِرِين طَعَامُ

وغيرها(٩٩) .

وقد يكون أحد الركنين المتطابقين مكونا من مضاف ومضاف إليه ، كقوله فى رثاء حلمى عبد الحى(١٠٠) :

فارَقْتَ دُنْيا أَرْهَقَتْكَ خَسارَةً ... وغَنِمْتَ قُرْبَ اللهِ وَهْوَ رَبَاحُ

وفى الهمزية، يقول(١٠١) :

رَقَدُوا ، وغَرَّهُمُ نَعِيمٌ بَاطِلٌ ... ونَعِيمُ قَوْمٍ فى القُيُودِ بَلاءُ

وغيرها(١٠٢) .

وقد يكون أحد الركنين مضافاً ومضافاً إليه ، والركن الثانى المطابق معطوف على المضاف إليه ، كقوله لمصطفى كامل فى رثائه(١٠٣) :

---

(٩٧) الشوقيات ـــ « مولانا محمد على » ٣ /١٢ـــ٢١ .

(٩٨) الشوقيات ـــ « الجامعة المصرية » ٤ /١٠ـــ٢٥ .

(٩٩) انظر الشوقيات ـــ « صدى الحرب » ١ /٤٢ـــ٣٧ ، و « الديوان ـــ تحية لفكرى أباظة » ١ /٦٤٤ـــ٣ ، و « الشوقيات ـــ مؤتمر تكريم شوقى » ٢ /١٩٠ـــ٤ .

(١٠٠) الشوقيات ـــ « رثاء حلمى عبد الحى » ٣ /٤٩ـــ١١ .

(١٠١) الشوقيات ـــ « الهمزة » ١ /٣٤ـــ١٢٦ .

(١٠٢) الشوقيات ـــ « رثاء حسين شيرين » ٣ /٣٣ـــ٥ ، و « تولستوى » ٣ /٨٠ـــ١٩ ، و « عيد الجهاد » ٤ /٢٩ـــ٤٢ .

(١٠٣) الشوقيات ـــ « رثاء مصطفى كامل » ٣ /١٥٧ـــ٢٧ .

ياطَاهِرَ الغَدَواتِ والرَّوَحَاتِ والـ خطَـرَاتِ والإِسْرَارِ والإعْـلانِ

(جـ) الطباق المفرد المتقابل :

لا أعنى بالتقابل هنا أن يقع فى صدر البيت ، كقوله فى « الهمزية » مثلا(١٠٤) :

أَنْصفْتَ أَهْلَ الفَقْرِ من أَهْلِ الغِنَى فَالكُــلُّ فى حَقِّ الحَيَــاةِ سَوَاءُ

أو فى عجز البيت ، كقوله فى رثاء الملك حسين بن على(١٠٥) :

أمِنَ النَّاسُ فى ذَرَاهُــم وطَــابَتْ عَرَبُ الأَرْضِ تَحْتَهُـمْ والأَعَاجِـمُ

أو فى كلا الشطرين ، كقوله فى رثاء محمد فريد(١٠٦) :

مَنْ دَنَـا أو نَأَى فإنَّ المَنَايَـا غَايَةُ القُـرْبِ أو قُصَارى البِعَـادِ

إنما أقصد به ، أن يقع التطابق بين أكثر من لفظ فى صدر البيت ، يقابله أكثر من لفظ فى عجز البيت ، ومعنى هذا أن تكون جُمَل الصدر قد انتهت ، ثم تستأنف جمل العَجُز وقد حوت ما يربطها بالصدر عن طريق هذه المقابلات .

مثلا : **المقابلة بين لفظين فى الصدر بلفظين فى العجز** :

كقوله فى رثاء المنفلوطى(١٠٧) :

مازَالَ فى الكُـوخِ الوَضِيـعِ بَوَاعِثٌ منهاوفى الـقَصْرِ الرَّفِيـعِ دَوَاعِـى

وقوله فى توع عنخ آمون(١٠٨) :

هُوَ من قُبُـورِ المُتْلِـفِينَ ومِــنْ قُصُورِ المُتْـرَفِينَ

(١٠٤) الشوقيات ــ « الهمزية » ١ /٣٩ـ٨١ .

(١٠٥) الشوقيات ــ « رثاء الملك حسين بن على » ٣ /١٥٠ـ١٧ .

(١٠٦) الشوقيات ــ « رثاء محمد فريد » ٣ /٥٥ـ٣٤ .

(١٠٧) الشوقيات ــ « رثاء المنفلوطى » ٣ /٩٤ـ٢٦ .

(١٠٨) الشوقيات ــ « توت عنخ آمون وحضارة عصره » ٢ /٩٥ـ٢٧ .

إلى غير ذلك[١٠٩] .

والمقابلة بين ثلاثة ألفاظ فى الصدر ، بثلاثة فى العجز ، كقوله يتغزل[١١٠] .

هُمَا اثْنان ، دَانٍ فى التَّغرُّبِ آمِنٌ وَنَـاءٍ على قُرْبِ الدِّيـارَ مَرُوعُ

وقوله فى « شهيد الحق »[١١١] :

طَلَعْنَـا وَهْـى مُقْبِلَـةٌ أُسُودًا وَرُحْنَـا وَهْـى مُدْبِـرَةٌ نَعَامـاَ

إلى غير ذلك[١١٢] .

ولشوقى مقابلة بين أربعة ألفاظ فى الصدر بأخرى فى العَجُز ، ومثل قوله فى وصف الطبيعة[١١٣] :

فالشرق يُسْقَـى دِيمَـةً بِيَمِينِـهِ والغـربُ تُمْطِـرُ غيـوثَ يَسَارِ

وكل هذه الشواهد لا تعنى سوى أنها تفرق بين ظاهرة الطباق المفرد فقط ، والطباق المفرد المتقابل ، أما الجمال والبحث عن سره ، فأمر آخر .

(١٠٩) انظر الشوقيات ــ « ذكرى كانارفون » ١ /٨٤ــ٦ ، و « نجاة » ١ /٩٢ــ٣٨ ، و « أبو الهول » ١ /١٣٢ــ٥٥ ، و« على قبر نابليون » ١ /٢٥٣ــ٨١ ، و « أثر البال » ٢ /٩ــ٣٩ ، و « مسجد أيا صوفيا » ٢ /٢٥ــ١١ ، و « منظر الشروق والغروب » ٢ /٣٠ــ٧ ، و « رمضان ولى » ٢ /٧٧ــ٢ ، و « وصف مرقص » ٢ /٩٢ــ١ و ٢ ، و « قال يتغزل » ٢ /١١٤ــ٥ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٤٤ــ٧ ، و « الديوان ــ عرابى وماجنى » ٢ /١٧٢ــ٢٣ ، و « الشوقيات ــ رثاء رياض باشا » ٣ /٤٢ــ٧ ، و « رثاء محمد فريد » ٣ /٥٥ــ٣٥ ، و « رثاء محمد عبده الحامولى » ٣ /٧٣ــ٢١ ، و « رثاء كريمة البارودى » ٣ /٨٤ــ١٣ ، و ١٨ ، و « رثاء مصطفى كامل » ٣ /١٥٧ــ٢٣ ، و « عيد الجهاد » ٤ /٢٩ــ٣٠ .

(١١٠) الشوقيات ــ « قال يتغزل » ٢ /١٢٩ــ٤ .

(١١١) الشوقيات ــ « شهيد الحق » ١ /٢٢١ــ٢١ .

(١١٢) انظر الشوقيات ــ « انتحار الطلبة » ١ /١٢٥ــ٩ ، و « رحّالة الشرق » ١ /١٥٥ــ١٠ ، و « الصحافة » ١ /١٥٩ــ٨ ، و « الدستور العثمانى » ١ /٢٨٦ــ٣٢ ، و « النيل » ٢ /٦٥ــ٣٠ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٣٤ــ٣ ، و « رثاء خلوصى » ٣ /٦٩ــ١٨ ، و « رثاء عثمان الغازى » ٣ /١٤٢ــ٣٠ ، و « عيد الجهاد » ٤ /٢٩ــ٣٢ .

(١١٣) الشوقيات ــ « وصف الطبيعة » ٢ /٣٦ــ٣٣ ، والديمة : مطر يدوم فى سكون بلا رعد ولا برق .

وأحسب أن شوقى قد استخدم هذا اللون من الطباق المفرد المتقابل بحذر ؛ لأنه ثقيل على نظم البيت ، مرهق له ، لذا تجده يأتى بهذا الطباق فى بيت (بين اثنين فأكثر) ثم يفرُّ منه مخففا من وقعه ، حتى تحول هذا اللون من الطباق عنده إلى شواهد متفرقة .

وفى قصيدة « عيد الجهاد » نجح شوقى فى أن يحفظ للطباق رونقه بالرغم من تزاحمه فى الأبيات ، وتلك براعة تُسَجَّل له . وقد نظم هذه القصيدة احتفالاً بعيد الجهاد الوطنى ، وفى مقطع منها يتحدث عن مقابلة سعد زغلول وصاحبيه لممثل بريطانيا فى مصر سنة ١٩١٨ م ، ليطالبوا باستقلال البلاد ، يقول فيه(١١٤) :

١ــ كَأَنَّ بِلَالَ نُودِى قُمْ فَأَذِّنْ	فَرَجَّ شِعَابَ مَكَّةَ والبِطَاحَا
٢ــ كَأَنَّ النَّاسَ فى دِينٍ جَدِيدٍ	عَلَى جنباته استَبَقُوا الصَّلاحَا
٣ــ وَقَدْ هانَتْ حَيَاتُهم عَلَيْهِم	وَكَانُوا بالحَيَاةِ هُمُ الشِّحَاحَا
٤ــ **فَتَسْمَعُ فى مَآتِمِهِم غِنَاءً**	وَتَسْمَعُ فِى **وَلَائِمِهِم نُوَاحَا**
٥ــ حَوَارِيِّين أَوْفَدْنَا ثِقَابٍ	إِذَا تَرَكَ البَلَاغَ لَهُم فِصَاحَا
٦ــ **فَكَانُوا الحَقَّ مُنْقَبِضاً حَيِياً**	**تَحَدَّى السَّيْفَ مُنْصَلِتاً وَقَاحَا**
٧ــ لَهُمْ مِنَّا بَرَاءَةُ أَهْلِ بَدْرٍ	فَلَا إِثْماً نَعُدُّ ولا جُنَاحَا

وقصدت إلى سرد هذه الأبيات لنرى سويا دور الطباق فيها ، وكيف نجح شوقى فى اختيار ألفاظه واختيار موقعه ، والتخفيف من أثره ، ثم مزجه بالمعنى والصورة الفنية ، مزجا عضويا ، بلا افتعال ولا تصنع .

انظر إلى هذا الطباق فى البيت الرابع :

فَتَسْمَعُ فى مَآتِمِهِم غِنَاءً	وَتَسْمَعُ فى وَلَائِمِهِم نُوَاحاً

فالمآتم طباق مباشر للولائم ، وغير مباشر للغناء ، والولائم طباق مباشر للمآتم وغير مباشر للنواح ، إنه يتحدث عن نهضة مصر ، ويقظتها وانضوائها تحت لواء سعد زغلول ، فأصدق ما يقال فى شعبها أنه فى (حالة بعث) ، كأنهم فى دين

(١١٤) الشوقيات ــ « عيد الجهاد » ٤ /٢٩ من ٢٧ــ٣٣ .

جديد ، أو يجددون نظرتهم إلى دينهم ، وكأنهم يرون أنفسهم لأول مرة ، ويسمعون أصواتهم لأول مرة ، ويدركون ما حولهم لأول مرة ، سيصيرون سادة أنفسهم كما كانوا ، أحرارا كما كانوا ، ولهم مِصرُّهم ، ومُصرُّهم لهم ، فماذا يفى بهذه المعانى وبغيرها ، سوى أن يقول شوقى :

فَتَسْمَعُ فِي مَآتِمِهِم غِنَاءً وَتَسْمَعُ فى وَلَائِهِم نُوَاحاً

فهم يغنون الشهداء ، وينوحون على الخونة ، يغنون كل ما يدعو إلى الفخر ، وينوحون كل ما يُشْعِر بالخجل فى حق مصر .

أما الوفد الذى ذهب ليقابل الممثل البريطانى :

فَكَانُوا الحَقَّ مُنْقَبِضاً حَيِيّاً تَحَدَّى السَّيْفَ مُنْصَلِتاً وَقَاحاً

فالسيف المنصلت الوقاح ، هو المستعمر السارق ، والحق المنقبض الحيى ، هو الشعب المسروق ، فكل القوة ، وكل البطش ، وكل الدهاء ، وكل الجشع ، يتجمع ليفاوض الحق المنقبض الحيى ، ولكنه يتحدى ؛ لأن وراءه شعب بأسره ، وتاريخ أبعد من تاريخ المستعمر نفسه ، الذى يقف وراء تجار الحروب ، وشذاذ الآفاق ، ونهّازى الفرص .

والطباق فى هذه الأبيات ، وفى القصيدة كلها ، يكشف دور الضعف الذى يريد حقه ، من القوى العَتِى سارق الحرية .

ومهما درتُ بين الألفاظ ، وأظهرتُ من علاقات ، وصور ، فسينقصنى شىء مهم هو « المعايشة » ، وهذه القصيدة ألقيت فى سنة ١٩٢٦ م احتفالاً ببعث الجهاد الوطنى ، المُمَثِّل فى وفد مصر ، مندوب الشعب إلى المستعمر سنة ١٩١٨ م ، وكان الغليان فى أوجه ، والأحداث على المنصة ، والذكريات نصب الأعين ، مما يجعل للقصيدة صدى أوسع ، ودوياً أعمق ، ومذاقا أحلى ، وبالرغم من ذلك ، فما زال جمالها مضيئاً ، وأثرها عميقا ، فالمستعمر لم يَخْتَفِ بَعْد من حياتنا ، إنما تَزَىَّ بأزياء العصر .

وينبغى ألاَّ يَشْغَلَنَا الطباق عن طبيعة الألفاظ واختيارها ، وعن استغلال فن المجاز والتشبيه والكناية والمبالغة والتوازن فى الأبيات ، فالطباق وحده لا يعنى شيئا ، هو صوت واحد ونَغْمة واحدة داخل أصوات متناغمة .

٥ـ الطباق الهيئة :

أود أن أفرق بين « الهيئة » فى الطباق ، و « الهيئة » فى النحو ، الهيئة فى الطباق تعنى : مجموعة ألفاظ تكوِّن صورة مستقلة ، منفصلة انفصالاً واضحا عن الصورة الأخرى التى تكون ضدها فى المعنى العام ، ومكونات كل صورة هى الجزئيات التى تقوم كل واحدة منها بأداء دورها فى بنية هذه الصورة ، ولا فضل لجزء على آخر ، ولكن لو حذف جزء منها تهاوت له بقية الأجزاء ، وتاهت الصورة .

وقد مَرَّ بنا فوق شوق :

... فكانوا الحق منقبضا حَيِّيا

فالوفد وطلب الاستقلال ، وأمل الشعب فيهم ، وخوضهم التجربة ، والعيون ، والآذان التى تحتضنهم ، وروح التحدى ، والأمل فى النجاح ، والخوف من الفشل ، كل هذه عناصر تكوِّن « هيئة » ولكنها غير مستقلة ؛ لأن المعنى لم ينته بعد ، وينتهى بقوله « تحدى السيف منصلتا وقاحا » .

فيكون البيت كله « هيئة » ، مكوَّنة من عناصر وأجزاء متقابلة ، وهى فى تقابلها ترسم مختلف جنبات وزوايا الهيئة ، لذلك صلح أن نقول فى هذه الأجزاء أنها أجزاء مفردة متقابلة ، ولكنها ليست هيئة تقابلها هيئة .

أقول : « الهيئة فى الطباق ، غير « الحال الهيئة » فى النحو : فقول شوق فى رثاء مصطفى كامل(١١٥) :

النَّـاسُ غَادٍ فى الشَّقَـاءِ وَرَائِـحٌ   يَشْقَـى لَهُ الرُّحَمَـاءُ وهـو الهَانِـى

(١١٥) الشوقيات ــ « رثاء مصطفى كامل » ١٣ /١٥٧ــ٢٤ .

فجملة « وهو الهانى » ليست طباق هيئة ، وأيضا قوله فى قصيدة لبنان متغزلا[116] :

النَّاعِسَاتِ المُوقِظَاتِـى لِلْهَـوَى المُغْرِيَاتِ بِه ، وكُـنْتُ سَـلِيَّه

« وكنت سليه » ليست طباق هيئة .

وكذلك الجمل المعطوفة ، حينما يكون عَجُز البيت معطوفا على صدره كقوله[117] :

وَأَرْسَلْـنَ الرِّيَـاحَ عَلَيْـهِ نَاراً فما حَفِلَ الجَنُوبُ ولا الشَّمَالاَ

أو الجمل المعطوفة فى داخل السياق ، كقوله فى رثاء عبد الخالق ثروت[118] :

تَغْدُو على اللهِ والتَّارِيخ فى ثِقَـةٍ تَرْجُـو فَتُقْـدِمُ أو تَخْشَى فَتَتَّئِـدُ

أو ما بين الجملة الشرطية من فعل شرط وجواب شرط ..

كل هذا ليس طباق هيئة ، لأن الهيئة هى المكوَّنة من (وَحْدَةٍ عضوية) طابقت (وَحْدة عضوية) أخرى ، ومن تتطابقهما تكتمل الصورة .

وكل ما يُشْعِر باتصال الأجزاء ، وعدم اكتمال الصورة يجب أن يخرج من إطار « طباق الهيئة » ، ومن ثَمَّ ، قد يكون البيت كله « هيئة » واحدة ، محتوية على أجزاء متطابقة فيما بينها ، كما رأينا فى أمثلة **الطباق المفرد المتقابل** ، وهذا فى شعر شوقى وفير ، وليس بالضرورة أن يهيىء للهيئة هيئةً أخرى تطابقها ، فالقول للسبك والفن .

وفى رثاء مصطفى كامل ، يقول شوقى الذى كان صديقا حميما له ، وأخاً وفياً[119] :

(116) الشوقيات ــ « لبنان » 2 /150ــ3 .

(117) الشوقيات ــ « ذكرى استقلال سوريا » 2 /181ــ48 .

(118) الشوقيات ــ « رثاء عبد الخالق ثروت » 3 /62ــ42 .

(119) الشوقيات ــ « رثاء مصطفى كامل » 3 /157 من 43ــ47 .

وَلَقَدْ نَظَرْتُكَ والرَّدَى بك مُحْدِقٌ ... والـدَّاءُ مِلْء معالـم الجُثْمَـانِ
يَبْغِي وَيَطْغَى ، والطَّبِيبُ مُضَلَّلٌ ... قَنِطٌ ، وساعاتُ الرَّحِيلِ دَوَانِي
وَنَوَاظِـرُ العُـوَّادِ عَنْكَ أَمَالَهـا ... دَمْـعٌ تُعَالِـجُ كَتْمَـهُ وتُعَانِـي
تُمْلِي وَتَكْتُبُ والمشاغِلُ جَمَّـةٌ ... وَيَدَاكَ فى القِرْطَـاس تَرْتَجِفَـانِ
فَهَشَشْتَ لى حَتَّى كأنك عائِدِى ... وَأَنَا الذى هَدَّ السُّقَامُ كِيَانِى

فهذا موقف حزين باك متحرك ، شوقى يزور أَحَبَّ الناس إلى قلبه ، وإلى قلب مصر كلها ، وهو يصارع الموت ، والزوَّار حوله ، ثابتةٌ عيونهم عليه ، فى ترقب وقلق وأمل ، وهو يَسْأَل فيجاب ، أو يُسْأَل فيجيب ، ويملى شيئا ، أو يكتب شيئاً ، والمرض يقف له بالمرصاد ، ومن بين تلك العيون الدوامع ، عينان صامتتان ، ولكنهما تذوبان فى بحر من الألم ، إنهما عينا شوقى على حبيبه مصطفى كامل ، ماذا يعانى ؟ ماذا يهده هكذا ؟ ما هذا الذى تحت عينيه من سواد حالك ؟ لماذا ترتجف يداه ، وتتوه عيناه ، ويختفى بريقه ؟ أين مصطفى كامل الذى هَدَّ فرنسا ودوخ انجلترا ؟ أهذا هو ؟؟ لا إله إلاَّ الله .

وفى داخل هذا المنظر ، الحركة البطيئة ، والقلق السابغ ، والألم الدامى ، والجاءون يذهبون ، وغيرهم يعودون ، يصور شوقى هيئتين متضادتين ، من خلال الهيئة العامة للصورة ، الحجرة ـــ السرير ـــ المريض ـــ العُوَّاد ـــ قلوبهم ـــ عيونهم ـــ آمالهم ، ومصر معهم ،.... فهناك هيئة المريض الذى يجد فى جسده ونفسه وقدراته بَصِيصاً من القوة وهى الوهن نفسه ، فَيَهَشُّ بشوقى ، كأن شوقى هو العليل ، ومصطفى كامل هو السليم ، ومن ذا يَهَشُّ ، إنه مصطفى كامل ، وفى آخر ساعاته ، ومصر كلها تترقب أخباره ، بل وانجلترا وتركيا معا ، ويَهَشُّ لمن ؟ لأحمد شوقى ، لماذا ؟ لأن الشاعر لسان الأمة ، مثلما كان مصطفى كامل خطيب الأمة ، فإن ذهبت الخطابة فليستمر الشعر .

فهذه هيئة مستقلة تماماً ، لها أبعادها ، وأعماقها وأثرها ، والهيئة الأخرى ، هيئة شوقى وقد هَدَّ السُّقَام كيانه ، إن شوقى كان يزور مصطفى كامل وعلى كتفه هموم ثقال ، مَنْ لمصر بعد مصطفى كامل ؟ وَمَنْ للقضية ؟ وَمَنْ للنهضة التى

نهضتها مصر ؟ ومنْ للغرب ؟ ومَنْ للصحافة ؟ ومَنْ للخطابة ؟ إن موت مصطفى كامل كارثة وطنية . وقد كان الشعر يؤازر الخطابة ، فهل يستطيع الشعر أن يقف وحده فى الميدان .

فمصطفى كامل « هيئة » ، فى إطار خاص به ، وشوقى « هيئة » فى إطار آخر خاص به ، مصطفى كامل هنا كان يتحرك فى دائرةٍ لا يملك الحركة فيها إلاّ هو ، وشوقى كان يتحرك فى دائرة ما كان يدرى أغوارها إلاّ هو ، والدائرتان متقابلتان ، مريض وسليم ، زعيم وطنى ومواطن ، خطيب وشاعر ، مريض يبدى التجلد ، وسليم سقط من الإعياء ..، ثم المصريان الوطنيان المخلصان المتحابان اللذان يتهددهما الموت ، يُخْطَفُ أحدهما ويُعَذَّبُ الآخر .

انظر إلى « حتى كأنك » فالإقبال عليه من مصطفى كامل ، لم يكن متوقعا له أن يصل إلى هذه الدرجة ، وقوله « أنا الذى » ، وذكر الضمير « أنا » ليوقظ نفسه من الانبهار بالموقف ، ونسيان حقيقة الأمر ، فهو فى حضرة الزعيم مصطفى كامل ، لا الصديق مصطفى كامل ، فقد أبرز كيانه كله فى الضمير « أنا » ، فكل جزء فيه قد هزه السُّقام ، وصار غير صالح للحياة ، فـ « أنا » أى كل مكوناتى ، كل جوانب شخصيتى وكيانى قد أصابه السقم ، و « أنا » هنا طباق لـ « التاء » فى « هَشَشْتَ » أى أنت هَشَشْتَ وأنا هُزِمْتُ .

ولفظ « كَيانى » يأتى فى نهاية الكلام الذى بدأ بـ « أنا » ، وهنا الإحاطة والشمول بأسرهما ، والواو ، أى أن الصورة الثانية جديدة ، وليست طرفا للصورة الأولى ، ولا مكملة لها ، ولا مفسرة ، ولا حالية ، ولا شرطية ، إنما هى صورة مستقلة ، والدليل على ذلك أنها ظلت قائمة بعد انتهاء الصورة الأولى ، فقد ظل شوقى مهدود الكيان لموت مصطفى كامل ، وكلما تذكر ما كان بينهما تجدد الألم .

وفى رثاء عبد الخالق ثروت ، الذى توفى بفرنسا ، يقول شوقى(١٢٠) :

---

(١٢٠) الشوقيات ــ « رثاء عبد الخالق ثروت » ٣ /٦٢ من ٥ ــ ١٠ .

نعى الغَمامَ إلى الوادِى وساكِنِه ... بَرْقٌ تمايلَ منه السَّهْلُ والجَلَدُ
بَرْقُ الفجيعةِ لمَّا ثارَ ثائرةً ... كَادَتْ كأمْسِ الأحزابُ تتَّحِدُ
قَامَ الرِّجالُ حيارَى مُنصِتين له ... حَتَّى إذَا هَدَّ آمالَهم قَعَدُوا
عَلَا الصَّعِيدَ نهارٌ كلُّهُ شجَنٌ ... وجَلَّلَ الرِّيفَ لَيْلٌ كلُّهُ سُهُدُ
لم يُبْقِ للضَّاحكين الموتُ ما وَجَدُوا ... ولم يُرِدَّ على الباكِين ما فَقَدُوا
وَرَاءَ رَيْبِ اللَّيالِى أو فَجَاءَتِها ... دَمْعٌ لِكُلِّ شَمَاتٍ ضاحكٍ رَصَدُ(١٢١)

والطباق فى هذه المقطوعة ، هو العمود الفِقَرى الذى تعتمد عليه اعتماداً عضويا ، فمن الطباق المفرد المباشر (قام وقعدوا) و (نهار وليل) و (الضاحكين والباكين) ومن المفرد غير المباشر (السهل والجلد) و (دمع وضاحك) ، ومن الهيئة التى لا طباق لها قوله :

قَامَ الرِّجَالُ حَيَارَى مُنصِتِين لَهُ ... حَتَّى إذَا هَدَّ من آمَالِهم قَعَدُوا

فكل هذه هيئة متماسكة ، بدأت بالقيام والحيرة والإنصات والتظاهر بالجلد ، ثم اليأس والاستسلام ..، وكل هذه الهيئة كناية عن فداحة الخطب ، وعظم الرزء ، ثم يأتى طباق آخر بين هيئتين فى قوله :

عَلَا الصَّعِيدَ نَهَارٌ كُلُّهُ شَجَنٌ ... وجَلَّلَ الرِّيفَ لَيْلَ كُلُّهُ سُهُدُ

والواو هنا تجمع الأضداد فى إطار ، وكلاهما منطلق من منبع واحد ، من بؤرة الحزن العام الذى ساد الوطن على فقد عبد الخالق ثروت . فالصعيد له هيئة ، والريف له هيئة ، وهما متطابقتان فى المكان والزمان وفيه التعبير عن الحزن ، ولكنهما جزءان فى صورة ضخمة كبيرة ، صورة مصر وهى حزينة كئيبة على أحد مخلصين الأبرار .

قلت إن الهيئة الأولى ، هيئة مستقلة عناصرها ، صعيد مصر ، والنهار حيث جاء البرق من فرنسا يعلن الوفاة ،...، وتأتى الهيئة الأخرى فى ريف مصر ، ويناسبه الليل والسهر والألم الصامت ، ففى الصعيد لم تشرق الشمس ، إنما

(١٢١) رصد بمعنى مترقب .

طلعت عليهم الأخبار بالفجيعة فنشرت ملاءة كئيبة على النفوس التى تحولت إلى نفس واحدة حزينة ، ومع الريف لم يظهر نهار ، إنما كان ليلا منذ جاء البرق ، فكان السهد ، أو كان الحزن ، والإحساس بالفقد ، وقد عمقت « الهيئة » فى البيت السابق هاتين الهيئتين ، حين قال :

قَامَ الرِّجَالُ حَيَارَى مُنْصِتِيـنَ لَهُ   حَتَّى إِذَا هَدَّ من آمَالِهـم قَعَـدُوا

فكان هذا حال الرجال فى الصعيد حين صار نهارهم كله شجن ، وهو هو حال الرجال فى الريف حين كان ليلهم كله سُهْد ، وإذا كان هذا حال الرجال فماذا فعل الشباب والنساء إن كن فى ذلك يدركن حقيقة الفاجعة .

وهذا ما أقصد إليه من معنى الهيئة ، ومن طباق الهيئة .

ثانيا : الصورة الفنية للطباق .

(أ) أدواتها :

١ ــ المجــاز .

٢ ــ التشبيه .

٣ ــ الكنايــة .

٤ ــ الاستفهام .

٥ ــ المبالغة .

٦ ــ النفى .

٧ ــ التورية .

٨ ــ التعجب .

٩ ــ القلب .

١٠ــ النهى .

١١ــ التعليل .

١٢ــ القصر .

١٣ــ الالتفات .

١٤ــ الشرط .

(ب) خصائصها الفنية :

١ ــ التوازن بين معنيين .

٢ ــ الإيجاز .

٣ ــ تجسيد الحركة .

٤ ــ الإيقاع .

(أ) من أدواتها :

فى درسى للفنون السابقة ، كنت شغوفا برصد التقاء هذه الفنون بعضها ببعض دون حواجز من قواعد أو نظريات . فليس هناك ما يسمى بـ « علم المعانى » أو « علم البيان » أو « علم البديع » ، فهذه خرافة ، يجب أن نتحرر من سخفها ، وأريد هنا أن أخرج من هذا الإطار إلى ميدان أرحب ، أن أدرس الطباق من خلال الصورة الفنية وخصائصها ، فقد لاحظت أن من خصائص الصورة الفنية الطباقية عند شوقى :

١ـ التوازن بين المعنيين .
٢ـ الإيجاز .
٣ـ تجسيد الحركة .
٤ـ الإيقاع .

وغيرها الكثير ، ولكن سأتوقف عند هذه الخصائص ، ولاحظت أيضا أن شوقى كان يعتمد على أدوات عديدة ، يستغل طاقاتها ليبرز جمال الصورة الفنية الطباقية ، وقد توقفت عند معظم هذه الأدوات وتركتُ الباقى ، اكتفاءً بما ذكرت .

وسأقدم شاهداً واحداً لكل أداة من هذه الأدوات خشية أن يطول بى الأمر .. ولنبدأ بالمجاز :

١ـ المجــاز :

يقول فى رثاء عبد الخالق ثروت(١٢٢) :

قَدْ غَيَّبَ الغَرْبُ شَمْساً لا سَقَامَ بِهَا — كَانَتْ عَلَى جَنَبَاتِ الشَّرْقِ تَتَّقِـدُ
.... — ....

(١٢٢) الشوقيات ـ « رثاء عبد الخالق ثروت » ٣ /٦٢ـ٢ و ٢٤ و ٢٥ .

يا بَانِىَ الصَّرْحِ لم يَشْغَلْه مُمْتَدِحٌ ... عن البِنَاءِ ، ولم يَصْرِفْهُ مُنْتَقِدُ
أصَمُّ عن غَضَبٍ مِنْ حَوْلِه ورِضىً ... فى ثورةٍ تَلِدُ الأبطَالَ أوْ تَئِدُ

إلى غير ذلك[123] .

٢ــ التشبيه :

يقول فى ذكرى كانارفون[124] :

جَدَثٌ حَوَى ما ضاقَ غُمْدَانٌ به ... من هَالَةِ المُلْكِ الجَسيمِ وغَابِهْ[125]
بُنْيَانُ عُمْرَانٍ وصَرْحُ حَضَارَةٍ ... فى القبرِ يَلْتَقِيَانِ فى أطْنَابِه[126]
فتَرَى الزَّمانَ هُناكَ قَبْلَ مَشيبِه ... مِثْلَ الزَّمَانِ اليومَ بَعْدَ شَبَابِه
وتُحِسُّ ثَمَّ العلمَ عند عُبَابِه ... تَحْتَ الثَّرى والفَنَّ عِنْدَ عُجَابِه[127]

---

(١٢٣) انظر الشوقيات ، « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٣٩ و ٤٥ و ١٥٨ ، و « الهمزية » ١ /٣٤ــ١٣ ، و « مشروع ملنر » ١ /٧٢ــ٣ و ٢٤ ، و « نجاة » ١ /٩٢ــ٢٧ ، و « الانقلاب العثمانى » ١ /١١٩ــ٤٧ ، و « نهج البردة » ١ /١٩٠ــ١١٦ ، و « خاتمة رياض » ١ /٢٠٨ــ١٠ ، و « تحية الترك » ١ /٢٢٥ــ١ و ٤ ، و « ضجيج الحجيج » ١ /٢١١ــ١٩ ، و « تحية للترك » ١ /٢٨٠ــ٢٧ ، و « كوكصو » ٢ /٥٢ــ٣٠ ، و « طوكيو » ٢ /٨٥ــ٢٠ ، و « الطيارون الفرنسيون » ٢ /٨٨ــ٥٥ ، و « الديوان ــ ذكرى محمد على الكبير » ٢ /٤٠٤ــ٢١ ، و « رثاء يعقوب » ٣ /٢٩ــ٢ ، و « تولستوى » ٣ /٨٠ــ٤ ، و « رثاء عثمان الغازى التركى » ٣ /١٤٢ــ١٥ .

(١٢٤) الشوقيات ــ ذكرى كانارفون ١ /٨٤ من ٣٨ــ٤١ .

(١٢٥) غمدان : قصر كان مشهوراً ، يرجحون أن يشرح بن الحارث بن صيفى بن سبأ جد بلقيس ملكة اليمن ، هو الذى بناه وجعل له أربعة وجوه : أحمر وأبيض وأصفر وأخضر ، وبنى داخله قصراً بسبعة سقوف ، بين كل سقفين أربعون ذراعا ، وقيل كان ارتفاع السقف مائتى ذراع . الهالة : دار القمر ، الغاب : الرماح جمع غابة .

(١٢٦) الصرح : القصر ، وكل بناء مرتفع ، الأطناب : جمع طُنب وهو الحبل الذى يشد به السرادق ، ويستعمل مجازاً فى الناحية ، وهى المراد هنا .

وغيرها[128] .

٣ـ الكنايـة :

فى رثاء قاسم أمين يقول[129] :

يَأيُّهَـا الدَّمْـعُ الوَفِـىُّ بِذَارِ	نَقْضِى حُقُوقَ الرُّفْقَةِ الأخْيَـارِ
أنَـا إنْ أهَنْتُكَ فى ثَرَاهُـمْ فَالهَوَى	والعهدُ أن يُبْكَـوْا بِدَمْـعٍ جَارِى
....	....
لَهْفِى عليهم أسكِنُوا دُررَ الثرى	من بَعْدِ سُكْنَى السَّمْعِ والأبْصَارِ
....	....
ياغَائِبِينَ وفى الجَوانِحِ طَيْفُهُـم	أبكِيكُـمُ مِنْ غُيَّبٍ حُضَّارِ

وغير ذلك[130] .

---

(١٢٨) انظر الشوقيات « كبار الحوادث » ١ /١٧ـ٩٧ ، و « الهمزة » ١ /٣٤ـ٤٦ ، و « صدى الحرب » ١ /٤٢ـ١٩١ ، و « العلم والتعليم » ١ /١٨٠ـ٦١ ، و « ذكرى المولد » ١ /٦٨ـ٥٠ ، و « إلى عرفات » ١ /٩٨ـ٣٧ ، و « على سفح الأهرام » ١ /١١٣ـ٤ ، و « عيد الدهر وليلة القدر » ١ /١٦٩ـ٢٧ ، و « نهج البردة » ١ /١٩٠ـ٨٢ـ٩٠ ، و « شهيد الحق » ١ /٢٢١ـ٤٥ ، و « الأندلس الجديدة » ١ /٢٣٠ـ٧٦ ، و « تكريم » ١ /٢٥٩ـ١٤ ، و « آية العصر » ٢ /٣ـ٥٧ ، و « نكبة دمشق » ٢ /٧٤ـ١٩ ، و « الربيع ووادى النيل » ٢ /٢٢ـ٢٥ ، و « النيل » ٢ /٦٥ـ٢٦ ، و « بلدة المؤتمر (جنيف) » ٢ /٣٣ـ١٨ ، و « نكبة دمشق » ٢ /٧٤ـ٣٤ ، و « أنس الوجود » ٢ /٥٧ـ١٨ ، و « صاحب أهوج » ٢ /٨٣ـ٣ ، و « توت عنخ آمون وحضارة العصر » ٢ /٩٥ـ٧ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٢٧ـ١٥ ، و « حفل برئاسة هدى شعراوى » ٢ /١٦٦ـ١٨ ، و « الديوان ـ تكريم عبد الحميد الرفاعى » ٢ /٢٠٢ـ٦٣ ، و « الشوقيات ـ رثاء يعقوب صروف » ٣ /٢٩ـ٤٥ ، و « رثاء جدته » ٣ /٣٨ـ٣ ، و « رثاء رياض » ٣ /٤٢ـ٥٥ و ٩٣ ، و « رثاء بطرس غالى » ٣ /١٤٤ـ٥ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣ /١٧٤ـ٣ ، و « عيد الجهاد » ٤ /٢٩ـ١٢ .

(١٢٩) الشوقيات : « رثاء قاسم أمين » ٣ /٧٦ و ٢ و ٤ و ٨ .

(١٣٠) انظر الشوقيات « كبار الحوادث » ١ /١٧ـ١٧٤ ، و « الهمزية » ١ /٣٤ـ٤ ، و ٦٦ ، و « صدى الحرب » ١ /٤٢ـ٣٦ و ٣٩ و ٩٨ ، و « انتصار الأتراك » ١ /٥٩ـ٤٥ و ٥٩ ،

٤ـ الاستفهام :

حين داعب شوقي كناره الذي أطلق عليه « صَدَّاح » قال له[١٣١] :

يالَيْتَ شِعْرِى يا أسِيرُ شَجٍ فُؤَادُكَ أمْ خَلِي ؟
وحَلِيفُ سُهْدٍ أمْ تَنَامُ اللَّيْلَ حَتَّى يَنْجَلِي ؟

وغير ذلك[١٣٢] .

و « ذكرى المولد » ١ /٦٨ـ٣٥ ، و « مشروع ٢٨ فبراير » ١ /٧٦ـ٢٦ و ٣١ ، و « الله والعلم » ١ /١٨٠ـ١٨ ، و « ذكرى كانارفون » ١ /٨٤ـ٥٠ ، و « نجاة » ١ /٩٢ـ٢٩ ، و « خلافة الإسلام » ١ /١٠٥ـ٣ ، و « الأزهر » ١ /١٥١ـ٣٦ ، و « تحية للترك » ١ /٢٢٥ـ٧ ، و « أنس الوجود » ٢ /٤٧ـ٢١ ، و « النيل » ٢ /٦٥ـ١١٦ ، و « أندلسية » ٢ /١٠٤ـ٤٥ ، و « قال يتغزل » ٢ /١١٥ـ٢ ، و « رحلة » ٢ /١٧٨ـ٤ ، و « ذكرى استقلال سوريا » ٢ /١٨١ـ٧ ، و « رثاء سيد درويش » ٣ /١٤ـ١٤ ، و « رثاء العلايلي » ٣ /٢٠ـ١٢ و ٢٩ ، و « رثاء جدته » ٣ /٣٨ـ٢ ، و « رثاء محمد تيمور » ٣ /٢٦ـ٤٠ ، و « رثاء يعقوب صروف » ٣ /٢٩ـ٢٧ ، و « رثاء رياض » ٣ /٤٢ـ٩٥ ، و « رثاء محمد فريد » ٣ /٥٥ـ٤٥ ، و « رثاء مصطفى خلوصي » ٣ /٦٩ـ٩ ، و « رثاء عبده الحامولى » ٣ /٧٣ـ٣٢ ، و « رثاء جورجي زيدان » ٣ /١٢٥ـ٢٣ و ٢٤ ، و « رثاء أم المحسنين والدة الخديوى عباس » ٣ /٦٦٣ـ٢٥ ، و « رثاء أحمد فؤاد » ٣ /١٦٦ـ٩ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣ /١٧٤ـ١٥ .

(١٣١) الشوقيات « صداح ملك الكنار » ١ /١٧٦ـ١٠ و ١١ .

(١٣٢) انظر الشوقيات « كبار الحوادث » ١ /١٧ـ٤٩ ، و « صدى الحرب » ١ /٤٢ـ٩٤ و ٩٥ ، و « مشروع ٢٨ فبراير » ١ /٧٦ـ٢١ ، و « الله والعلم » ١ /٨٠ـ٤ ، و « أيها العمال » ١ /٩٠ـ٥ ، و « نهج البردة » ١ /١٩٠ـ١٠٣ ، و « خلافة الإسلام » ١ /١٠٥ـ٢١ ، و « انتحار الطلبة » ١ /١٢٥ـ٤٤ و ٥١ ، و « أبو الهول » ١ /١٣٢ـ٤ و ٥٤ و ٦١ ، و « مرحبا بالهلال » ١ /١٨٥ـ٢٨ ، و « شهيد الحق » ١ /٢٢١ـ٢٧ ، و « دنشواى » ١ /٢٤٤ـ٦ ، و « روما » ١ /٢٤٨ـ١٩ ، و « اعتداء » ١ /٢٦٢ـ٣٠ و ٣١ ، و « السفور كأنك تراه » ٢ /١٤٠ـ١ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٢ /٥٤ـ٨ و ٩ ، و « نكبة دمشق » ٢ /٧٤ـ٢٩ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٤١ـ٢ ، و « الديوان ــ عرابى وماجنى » ٢ /١٧٢ـ٥٠ ، و « الشوقيات ــ رثاء جدته » ٣ /٣٨ـ٤ ، و « رثاء رياض » ٣ /٤٢ـ١ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٣ /٥٩ـ٩ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٣ /٦٦ـ٤٩ ، و « تولستوى » ٣ /٨٠ـ٥١ ، و « رثاء عمر لطفى » ٣ /٨٥ـ٤ و ٣٢ و « رثاء سعد زغلول » ٣ /١٧٤ـ٨٠ ، و « رثاء على بهجت » ٣ /١٨٤ـ٧٤ ، و « دار بنك مصر » ٤ /١٧ـ٣ .

٥ــ المبالغة :

عن باريس التى يُحِسُّ شوقى نحوها بولاء خاص ، يقول(١٣٣) :

جَهْـــدُ الصَّبَابَـــةِ ، ما أُكَابِـــدُ فيكِ ... لَوْ كَان ما قد ذُقْتُـــه يَكْفِـــيكِ
حَتَّامَ هِجْرَانِى ؟ وفِيمَ تَجَنُّبِـــى ... والإِمَ بِى ذُلُّ الهَـــوى يُغْـــرِيكِ
قَدْمُتُّ من ظَمَـإٍ ، فلـــو سامَحْتِنِـــى ... أنْ أشْتَهِـــى مَاءَ الحَيَـــاةِ بِفِـــيكِ
أجِدُ المَنَايَـــا فى رِضَاكِ هِىَ المُنَـــى ... ماذا وَرَاءَ المَـــوْتِ ؟ ما يُرْضِيكِ ؟

وغير ذلك(١٣٤) .

٦ــ النفى :

مثل قوله « على قبر نابليون »(١٣٥) :

لا يَقُولَـــنَّ امْـــرُؤٌ أصْلِـــى فَمَـــا ... أصْلُه مِسْكٌ وأصْلُ النَّـاسِ طِين

وغيرها(١٣٦) .

٧ــ التورية :

هو شاهد واحد ، عثرت عليه ، « طباق بالتورية » فيما أعتقد ، وذلك قوله فى « صدى الحرب »(١٣٧) :

رَأَى السَّهْلَ مِنْهم مَارَأَى الوَعْـرُ قَبْلَـهُ ... فَيَا قَوْمُ حَتَّى السَّهْلُ فى الحَرْبِ يَصْعُبُ

---

(١٣٣) الشوقيات ــ « باريس » ٢ /٨١ من ١ ــ ٤ .

(١٣٤) انظر الشوقيات « الهمزية » ١ /٣٤ــ٣٧ و ٩٧ ، و « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٣٠ و ٥٢ و ٨٩ ، و « انتصار الأتراك » ١ /٥٩ــ٥٤ ، و « مشروع ملنر » ١ /٧٢ــ٦ ، و « وداع فروق » ١ /١٤٥ــ٧ ، و « مرحبا بالهلال » ١ /١٨٥ــ١٨ ، و « آية العصر » ٢ /٣ــ٨ ، و « كوكصو » ٢ /٥٢ــ٤ ، و « طوكيو » ٢ /٨٥ــ١٩ ، و « أندلسية » ٢ /١٠٤ــ٥٠ .

(١٣٥) الشوقيات « على قبر نابليون » ١ /٢٥٣ــ٣٠ .

(١٣٦) الشوقيات « مشروع ٢٨ فبراير » ١ /٧٦ــ١٧ ، و « تحية للترك » ١ /٢٨٠ــ٤٢ .

(١٣٧) الشوقيات « صدى الحرب » ١ /٤٢ــ٢٠٩ .

٨ــ التعجب :

القياسى منه ، مثل قوله[١٣٨] :

مَا أَصْعَبَ الفِعْــلَ لِمَــنْ رَامَــهُ ... وأَسْهَــلَ القَــوْلَ عَلى مَنْ أَرَاد

والسماعى ، كقوله[١٣٩] :

ضَيَّــعَتْ قَيْصَرَ البَرِيَّــةِ أُنْثَـــى ... يَا لَرَبِّـــى مِمَـــا تَجُــرُ الــنِّسَاءُ

والمجازى ، قوله[١٤٠] :

ومِنَ العَجَـائِبِ أَنَّ وَادِيكِ الشَّرى ... ومَرَاتِـــعُ الغِـــزْلَانِ فى وَادِيك

٩ــ القلب :

بأن يجعل المسند إليه مسنداً والمسند مسنداً إليه ، كقوله فى رثاء سعد زغلول[١٤١] :

قَدْ كَتَبْنَاهَـــا فَكَـــانَتْ صُورَةً ... صَدْرُهَـــا حَقٌّ وحَـــقٌ مُنْتَهَاهَـــا

ومثل قوله فى قصيدة « كبار الحوادث »[١٤٢] :

رَبِّ ، إن شِئْتَ فالقَضَاءُ مَضِيقٌ ... وإذا شِئْتَ فالمَضِيـــقُ فَضَاءُ

....

مِصْرُ مِوسَى عِنْد انْتِمَاءٍ ، ومُوسَى ... مِصْرُ إنْ كَانَ نِسْبَــةٌ وانْتِمَـــاءٌ

....

(١٣٨) الشوقيات « المطربة تتكلم » ١ /١١٦ــ٦ .

(١٣٩) الشوقيات « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ١١٦ ، وكذا قصيدة « إلى عرفات » ١ /٩٨ــ٣٨ و ٣٩ .

(١٤٠) الشوقيات « باريس » ٢ /٨١ــ٣٤ ، والشرى : مأسدة بجانب الفرات يضرب بها المثل ، وهى هنا استعارة للأبطال الفرنسيين من أمثال نابليون وأضرابه .

(١٤١) الشوقيات « رثاء سعد زغلول » ٣ /١٧٤ــ٦٧ .

(١٤٢) الشوقيات « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٩ و ١٦٤ .

وغيرها(١٤٣) .

وقد يصدر الفعل وضده من فاعل واحد ، كقوله فى قصيدة « حفل برئاسة هدى شعراوى »(١٤٤) :

حَتَّـــى لَنسْأَلُ هَل تَغَـــارُ على العَقَائِـــــد أم تُغَيِـــر

فالمرأة التى تغار على الشريعة والأخلاق غير التى تغير عليها وتضيعها .

وقد يصدر الفعل من الفاعل ورد الفعل من الآخرين أو العكس ، كقوله فى رثاء محمد عبد المطلب(١٤٥) :

طَلَبُــوا العِلْـــمَ على شَيْخِهِـــمُ زَمَنـــاً ، ثُمَّ إذَا الشَّـيْخُ طَلِبْ

وقوله فى « نبى البر والتقوى »(١٤٦) :

نَبِـــىَّ البِـــرِّ عُلِّمْـــه وجَـــاءَ بِـــهِ يُعَلِّمُــــهُ

وفى قصيدة « أبو الهول » يقول(١٤٧) :

ويُشَيِّـــدُ العِـــزَّ بأَيْدِينَـــا وَطَـــنٌ نَفْدِيـــه ويَفْدِينَـــا

إلى غير ذلك(١٤٨) .

(١٤٣) انظر الشوقيات « صدى الحرب » ١ /٤٦ و ٥٥ ، و « مشروع ملنر » ١ /٧٢ـــ١٣ ، و « الانقلاب العثمانى » ١ /١١٩ـــ٢٥ ، و « الصليب الأحمر » ٢٧٨ـــ١٥ ، و « تحلية كتاب » ٢ /١٨ـــ٤٧ ، و « السفور كأنك تراه » ٢ /٤٠ـــ٤٧ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٢٦ـــ١٥ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٢٨ـــ١٩ ، و « صقر قريش » ٢ /٧١ـــ١١٥ ، و « رثاء يعقوب صروف » ٣ /٢٩ـــ٢٧ ، و « رثاء رياض » ٣ /٤٢ـــ٥٧ ، و « رثاء كريمة البارودى » ١٥ و ١٦ ، و « رثاء بهجت » ٣ /١٨٤ـــ٥٢ ، و « زيارة الملك فؤاد للجيزة » ٤ /٧١ـــ٢١ .

(١٤٤) الشوقيات ٢ /١٦٦ـــ٣٩ .

(١٤٥) الشوقيات « رثاء محمد عبد المطلب » ٣ /٣٦ـــ٢٦ .

(١٤٦) الديوان « نبى البر والتقوى » ١ /٦١١ـــ٤٩ .

(١٤٧) الشوقيات « أبو الهول » ١ /١٣٢ـــ٧٩ .

(١٤٨) انظر الشوقيات « انتحار الطلبة » ١ /١٢٥ـــ٤٢ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٢٦ـــ١٢ ، و « رثاء

١٠ـ النهي :

كقوله في قصيدة « براءة »[١٤٩] :

لا تهْجَعَــنَّ إلى الزَّمَــانِ ... فَقَــدْ يُنَبِّــهُ مَنْ هَجَــعْ

....

لاَ تخْــلُ مِنْ أمَــلٍ إذَا ... ذَهَبَ الزَّمَــانَ فكَــمْ رَجَــعْ

١١ـ التعليل :

كقوله في قصيدة « نكبة دمشق »[١٥٠] :

بِلَادٌ مَاتَ فِتْيَتُهَا لِتَحْيَــا ... وزَالُــوا دُونَ قَوْمِهِــمُ لِيَبْقَــوْا

وغيرها[١٥١] .

١٢ـ القَصْرُ :

كقوله في « انتصار الترك »[١٥٢] :

مَا كَانَ مَاءُ « سَقَارْيَــا » سِوَى سَقَــرٍ ... طَغَتْ فَأغْرَقَتِ الإغْرِيقَ فى اللَّهَبِ

وغير ذلك[١٥٣] .

أبو هيف » ٣ /٩ـ٦ ، و « رثاء حافظ إبراهيم » ٣ /٢٢ـ١٢ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٣ /٦٦ـ٢ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ٣ /١٠٤ـ٤٠ .

(١٤٩) الشوقيات « براءة » ١/٤ ١٥٨ـ٢ و ٤ ، و « قوله يتغزل » ٢ /١٢٩ـ١٠ .

(١٥٠) الشوقيات « نكبة دمشق » ٢ /٧٤ـ٣٥ .

(١٥١) الشوقيات « ذكرى المولد » ١ /٦٨ـ٥٢ ، و « الدستور العثمانى » ١ /٢٨٦ـ٤٥ ، و « النفس » ٢ /٦٠ـ١ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٤٢ـ٢ ، و « الديوان ـ ذكرى محمد على الكبير » ٢ /٤٠٤ـ٣ .

(١٥٢) الشوقيات « انتصار الترك » ١ /٥٩ـ٣٥ .

(١٥٣) انظر الشوقيات ١ /٤٢ـ٦٤ ، و « أبو الهول » ١ /١٣٢ـ١٥ ، و « أثر البال » ٢ /٩ـ٤١ و ٤٢ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٣٣ـ١ ، و « الديوان ـ تكريم عبد الحميد الرافعى » ٢ /١٠٢ـ٤٧ .

١٣ــ الالتفات :

كقوله فى الهمزية(١٥٤) :

هُمْ أدْرَكوا عِزَّ النُّبُوَّةِ وانْتَهَت ... فيها إلَيْكَ العِزَّةُ القَعْسَاءُ

١٤ــ الشرط :

كقوله فى قصيدة « كوكصو »(١٥٥) :

إذا لم يَسْتُرِ الأدَبُ الغَوانى ... فلا يُغْنِى الحَرِيرُ ولا الدِّمَقْسُ

....

على فُلْكٍ تسير بنا الهُوَيْنَى ... ومِنْ شِعْرِى نديمٌ لى وجِلَّسُ

....

إذا المِجْدَافُ حَرَّكَها اطْمَأنَّتْ ... وإن هو لم يُحَرِّكْ فَهْىَ رَغْسُ

....

كأنَّ بَرَاقِعَ الغَادَاتِ تهفو ... على وَجَنَاتِها غَيْمٌ وشَمْسُ

كَأنَّ مَآزِرَ العِينِ انْتِسَابَا ... زُهُورٌ لا تُشَمُّ وَلاَ تُمَسُّ

وإذا نُشِرَتْ فَرَيْحَانٌ وَوَرْدٌ ... وإن طُوِيَتْ فَنَسْرِينٌ وَوَرْسُ

وغير ذلك(١٥٦) .

(١٥٤) الشوقيات « الهمزية » ١ /٣٤ــ١١ .

(١٥٥) الشوقيات « كوكصو » ٢ /٥٢ــ٨ و ١٦ و ٢٠ و ٢٤ــ٢٦ ، ورَغْسُ : من رَغَسَ الرجل : إذا مشى مشياً ضعيفاً ، ومآزر : جمع إزار وهو الملحفة .

(١٥٦) الشوقيات « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٤٥ و ٦٩ و ١٣٥ إلى ١٤٣ و ١٥٧ و ١٩٦ ، و « مشروع ملنر » ١ /٧٢ــ١٥ ، و « انتصار الأتراك » ١ /٥٩ــ٧ و ٣٦ ، و « أبو الهول » ١ /١٣٢ــ١٤ ، و « الأزهر » ١ /١٥١ــ٩ و ٣٣ ، و « نكبة بيروت » ١ /١٦٢ــ٢ ، و « نهج البردة » ١ /١٩٠ــ٣٩ و ٤١ و ١٠٧ و ٢١ ، و « العلم والتعليم » ١ /١٨٠ــ٤٥ و ٥٨ ، و « ضجيج الحجيج » ١ /٢١١ــ٢٦ ، و « الأندلس الجديدة » ١ /٢٣٠ــ٢٦ و ٥٤ ، و « الهلال الأحمر » ١ /٢٤٥ــ١٤ ، و « على قبر نابليون » ١/٢٥ــ١٦ ، و « خاتمة رياض » ١ /٢٨٠ــ٣٣ ، و « الدستور العثمانى » ١ /٢٨٦ــ٣٦ و ٣١ ، شاهداً فى بقية الأجزاء ، من الثانى إلى الرابع .

(ب) من خصائص الصورة الفنية .

١ــ التوازن .

٢ــ الإيجاز .

٣ــ التجسيد .

٤ــ الإيقاع .

أولا : التوازن بين معنيين :

أقصد بالتوازن هنا : تساوى القوى المتضادة فى النتيجة والأثر ، فبالرغم من تنافرهما ، إلاّ أنهما حَقّقَا قوة واحدة جعلتهما قُطْبَىْ رَحًى ثابتة ، لا هى إلى اليمين تنجذب ولا إلى اليسار تتجه ، كأن يستوى وقع الألم مع وقع الفرح ، فى نفس الشاعر ، أو فى نظره ، وقد يعنى هذا الاستياء أو اللامبالاة أو التحسر ، أو غيرها من معانٍ تُستشف من النص .

والتوازن معناه ، تقليل من طاقة أحد ركنى الطباق لتستوى فى الدفع مع الركن الآخر ، كما تقول الآية الكريمة « سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ » ، فالإنذار أقوى فى الفعل من عدمه ، فى حدوثه ، وفى تحمل مسئوليته بالنسبة للكفار ، ولكنهم قوم تحجرت قلوبهم ، وعميت بصائرهم ، فإنذارهم ، كعدمه ، والنتيجة واحدة .

هذا ما قصدت إليه ، أن يُسَوِّىَ شوقى بين قوتين ، ويوازن بين طاقتين فى التأثير ، بهدف تحقيق معنى يُفْهم من السياق ، والأمثلة على ذلك عديدة .

ففى قصيدة « لبنان » يسوى بين سحر الجفون وسحر البيان فى القوة والتأثير ، وفيه من الاعتداد بنفسه ما فيه ، يقول(١٥٨) :

قَدْ جَاءَ مِنْ سِحْرِ الجُفُــونِ فَصَادَنى ... وَأَتَيْتُ من سِحْرِ البَيَانِ فَصِدْتُه

(١٥٧) البقرة ــ ٦ .

(١٥٨) الشوقيات « لبنان » ٢ / ١٥٠ــ١٥ .

وفى رثاء يعقوب صروف يسوى بين الإيناس والاستيحاش ، ليبين مدى تفاهة الدنيا الزائلة(١٥٩) :

أَقامُوا فَلَمْ يُؤْنِسْكِ حَاضِرُ صُحْبَةٍ ... وَمَالُوا فَلَمْ تَسْتَوْحِشِي لِغِيَابِ

وقد يبالغ فى السخرية ، مثل ما قاله لعرابى(١٦٠) :

وَقُصَّ رُؤْيَاكَ مَكْذُوباً بِمُضْحِكِهَا ... عَلَى البَنِينَ وَمَكْذُوباً بِمُبْكِيهَا

وقد يبين مدى جدية العرب ، وذلك فى ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها ، يقول(١٦١) :

حَيَاةٌ مَا نُرِيدُ لَهَا زِيَالاً ... وَدُنْيَا لاَ نَوَدُّ لَهَا انْتِقَالاً

....

قِصَارٌ حِينَ نَجْرِى اللَّهْوَ فِيهَا ... طِوَالٌ حِينَ نَقْطَفُهَا فِعَالاً

وقد يصور بالتوازن عظمة النيل ، يقول مخاطبا إياه(١٦٢) :

تُعْيِى مَنَابِعُكَ العُقُولَ وَيَسْتَوِى ... مُتَخَبِّطٌ فِى عِلْمِهَا وَمُحَقِّقُ

والصورة الفنية هنا تتحقق من خلال رؤية الشاعر ، وإحساسه بالمعنى ، ونجاحه فى اختيار المعنيين المتقابلين ، والتسوية بينهما ، ثم المعانى الجانبية التى يكشف عنها هذا التوازن ، ثم دور الطباق فى هذا كله ، فالأخذ مثلاً ضد العطاء ، ومغاير له فى القوة والأثر ، لكنهما من النبى ﷺ ، يستويان قوةً وأثراً(١٦٣) .

وإِذَا أَخَذْتَ العَهْدَ أَوْ أَعْطَيْتَهُ ... فَجَمِيعُ عَهْدِكَ ذِمَّةٌ وَوَفَاءُ

(١٥٩) الشوقيات « رثاء يعقوب صروف » ٣ /٢٩ـ٦ .
(١٦٠) الديوان « عرابى وماجنى » ٢ /١٧٢ـ١٢ .
(١٦١) الشوقيات « ذكرى استقلال سوريا » ٢ /١٨١ـ١ و ٥ .
(١٦٢) الشوقيات « النيل » ٢ /٦٥ـ١٠ .
(١٦٣) الشوقيات « الهمزية » ١ /٣٤ـ٤٢ .

هنا يتضح دفء الألفاظ وجمالها ، وتشعُّب ميادين عطائها . وقد ناصر الطباق هنا ، ما جاء من شرط ومن عطف ، ومن ضمير الخطاب ، ثم الانتقال بهذه المعانى إلى سيرة الرسول ﷺ وأفعاله وخصاله ، وكل ما أُثِرَ عنه .

وقد رصدتُ لشوقى عدةَ شواهد لهذا اللون من الطباق[١٦٤] .

ثانيا ــ الإيجاز :

كثيراً ما يلجأ الشاعر إلى تسجيل الظاهرة الرئيسية لفكرته ، دون الدخول فى تفاصيل قد تُفْسِدُ عليه صورته ، وتمزق له أوصالها ، وتضيِّع قيمتها ، وليس معنى ذلك أن الوقوف عند التفاصيل أمر مرفوض ، أو أن الإيجاز فى التصوير أمر مطلوب دائما ، لا ، الصدق الفنى هو المطلوب .

وليس كالطباق بين فكرتين وسيلة لإيجاز ما بينهما من أوصاف ، وأعتقد أن ما أقوله يتوافر فى قوله مثلاً[١٦٥] :

وَطَنِى لَوْ شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْـهُ　　　نَازَعَتْنِى إِلَيْه فِى الخُلْـدِ نَفْسِى

أو قوله للرسول ﷺ :

وإِذَا بَنَـيْتَ فَخَيْـرُ زَوْجٍ عِشْرَةً　　　وَإِذَا ابْتَنَيْـتَ فَدُونَكَ الآبَـاءُ

أو قوله فى ذكرى محمد على الكبير[١٦٦] :

(١٦٤) الشوقيات «كبار الحوادث» ١ /١٧ــ٢٦ و ٦٣ و ٦٥ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٣٢ و ٢٤٨ و ١٨٧ و ١٨٨ ، و «ذكرى المولد» ١ /٦٨ــ٦٩ ، و «مشروع ٢٨ فبراير» ١ /٧٦ــ١٤ ، و «أبو الهول» ١ /١٣٢ــ٢٠ و ٢٨ ، و «الديوان ــ بنى البر والتقوى» ١ /٦١١ــ٩١ ، و «الشوقيات ــ أثر البال» ٢ /٩ــ٢٦ و ٤٧ ، و «مرقص» ٢ /١٤ــ٨ ، و «الهلال» ٢ /٢٩ــ٣ ، و «بلدة المؤتمر (جنيف)» ٢ /٣٣ــ٥٤ ، و «طابع البريد» ٢ /٨٧ــ٦ ، و «الأندلسية» ٢ /١٠٤ــ٢١ ، و «قال يتغزل» ٢ /١١٨ــ٥ ، و «قال يتغزل» ٢ /١٢٩ــ٥ ، و «قال يتغزل» ٢ /١٤٢ــ٦ ، و «البرلمان» ٢ /١٦٤ــ٢٨ ، و «رثاء مصطفى خلوصى» ٣ /٦٩ــ٦ ، و «تولستوى» ٣ /٨٠ــ٣١ ، و «رثاء سعد زغلول» ٣ /١٧٤ــ٤٩ ، و «رثاء على بهجت» ٣ /١٨٤ــ٥٤ .

(١٦٥) الشوقيات «الرحلة إلى الأندلس» ٢ /٤٥ــ١٣ .

(١٦٦) الشوقيات «الهمزية» ١ /٣٦ــ٤٠ .

لَيْسَ مَنْ يَفْتَحِ البِلَادَ لِتَشْقَى   مِثْلَ مَنْ يَفْتَحِ البِلَادَ لِتَسْعَدْ

فقليل الكلام لكثير من المعنى ، هو الوسيلة اللغوية للإيجاز ، أما الفن ، فيتجلى فى اختيار الجانب الذى يُغْنى عن غيره من الجوانب ، والزاوية التى تسمح للمشاهد أن يرى منها كل الزوايا ، والرمز الذى يحتوى كل الرموز ، ثم تأتى الألفاظ وترابطها وعطاؤها ، لتقدم الصورة الموجزة التى تعنى الكثير من التفاصيل .

ففى قصيدة رثاء سعد زغلول ـــ يصف شوقى حال المُشَيِّعِينَ بأنهم(١٦٦) :

خَفَضُوا فى يَوْمِ سَعْدٍ هَامَهُمْ   وبِسَعْدٍ رَفَعُوا أَمْسِ الجِبَاهَا

فبالأمس كانت الجباه خفيضةً ، قبل أن يتزعم سعد الشعب المصرى ، ويتصدى للإنجليز والقصر ، ويدافع عن حقوق المظلومين والمطحونين البؤساء فى كل القرى والكفور والنجوع ، والمدن كبيرِها وصغيرِها ، كانت الجباه خفيضة من ذل الأَسْر ، وهوان القهر ، وضياع الكرامة ، وجاء سعد ، فارتفعت هذه الجباه ، وبرزت الكرامة وتطلعت إلى الحرية وسعت إلى الإستقلال ، وفَهِمَتْ أن الظلم ليس قَدَراً بل أنانية ، وأن الظلام ليس حقا بل حقداً ، فرفعوا الرءوس فأَمَامَهُم وإِمَامُهُمْ سعد زغلول ، ومات سعد فاعتصر الألم هذه النفوس ، ودفع بها حرصها على الجثمان الغالى أن تنكس الرأس لتنظر إليه ، وتنتظره ، وتتمنى أن يقوم من رقدته ، وتكون المعجزة ، فالرءوس المنكسة الآن نُكِّست احتراما وألماً ووعداً بالمضى قُدُماً ، وقد نُكِّست من قبل ذُلاً وهوانا وضعفا ...، والمستعمر قد أجبرهم على خفض رءوسهم استسلاما ، وسعد قد دفعهم إلى خفض رءوسهم احتراما ...، ثم تأتى الألفاظ واختيارها ، وكلمة « سعد » على وجه الخصوص ، تلعب دوراً بارزاً فى الصورة ، فمرة يضاف إليها ، وأخرى تُجَرُّ ، ومرة مقدَّمة على المفعول وأخرى مقدَّمة على الجملة كلها ، ثم مع الخفض يأتى الهامة ، ومع الرفع تأتى « الجباه » ، وما للجباه من حديث يطول فى التوقير والتقديس ، وظلالها الدينية التى لا تنفد ، ويأتى لفظ « يوم » ليقابل كلمة « أمس » ، وهو ليس اليوم

---

(١٦٧) الديوان « ذكرى محمد على الكبير » ٢ /٤٠٤ـــ١٣ .

(١٦٨) الشوقيات « رثاء سعد زغلول » ٣ /١٧٤ـــ١٥ .

الزمني فقط ، وإنما هو اليوم ذو الخطر ، الذى تؤرخ به الأحداث ، فيوم بدر ، ويوم أحد ، ويوم ... ويوم ...، وهذا يوم سعد ، وكل الشطر الأول يناقض الشطر الآخر كله ، والبيت كله إيجاز ، وهو يحكى تاريخ حقبة من أخصب الحقب التى مرت بمصر .

وقس على ذلك فى قوله فى « أنس الوجود »(١٦٩) :

يا قُصُوراً نَظَرْتُهـا وهـى تَقْضى … فَسَكَبْتُ الدُّمُوعَ ، والحَقُّ يُقْضى
أنْتِ سَطْرٌ ، ومَجْدُ مِصْرَ كِتَابٌ … كَيْفَ سَامَ البِلَى كِتَابَكِ فَضَّا ؟

أو قوله فى قصيدة « ضيف أمير المؤمنين » مُعَرِّضاً بالشعوب التى استعمرها الأتراك(١٧٠) :

قَدْ تَعِيشُ النُّفُوسُ فى الضَّيْمِ حَتَّى … لَتَرى الضَّيْمَ أنَّهـا لا تُضامُ

أو قوله فى قصيدة « خاتمة رياض »(١٧١) :

خَطَبْتَ فَكُنْتَ خَطْبًا لا خَطِيباً … أُضِيفَ إلى مَصَائِبِنَا العِظَامِ

... الخ .

ثالثا : تجسيد الحركة :

أحمد شوقى ماهر فى رصد الحركة ، وتتبع تفاصيلها ، أو تصويرها تصويراً عاما يسمح للقارىء أن يضيف إليها ما يستطيع من تفاصيل ، وكلما كان الموقف يعتمد على الحركة ، كلما تجلت صنعة شوقى الفنية ، وقدرته على تحريك الخيال بتجسيد الحركة ، ولنا فى قصيدة « صدى الحرب فى وصف الوقائع العثمانية اليونانية » أكثر من شاهد على ذلك :

انظر إليه وهو يصف يمن جلوس السلطان عبد الحميد على عرش تركيا والدول الإسلامية التابعة لها ، يشبهه بعين الماء ، ثم يصف ما تصنع هذه العين ، يقول(١٧٠) :

(١٦٩) الشوقيات ٢ /٥٧ــ١٧ ، ١٨ .
(١٧٠) الشوقيات « ضيف أمير المؤمنين » ١ /٢٣٩ــ٣٣ .
(١٧١) الشوقيات « خاتمة رياض » ١ /٢٠٨ــ١٠ .
(١٧٢) الشوقيات « صدى الحرب » ١ /٤٢ــ٢٠ و ٢١ ومن ٤١ــ٤٦ ومن ١٠٣ــ١٠٧ .

فَكُنْتَ كَعَيْنٍ ذَاتِ جَرْيٍ ، كَمِينةٍ ... تَفِيضُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَتَعْذُبُ
مُوَكَّلَةٍ بالأرْضِ ، تَنْسَابُ فى الثَّرَى ... فَيَحْيَا ، وتَجْرِى فى البِلادِ فَتُخْصِبُ

ثم يصف بسالة الجند الأتراك على حدود البلاد ضد اليونان ، فهم :

فَيَالِقُ أَفْشَى فى البِلادِ من الضُّحَى ... وأَبْعَدُ من شَمْسِ النَّهارِ وأَقْرَبُ
وتُصْبِحُ تَلْقَاهُم ، وتُمْسِى تَصُدُّهُم ... وتَظْهَرُ فى جِدِّ القِتَالِ ، وتَلْعَبُ
تَلُوحُ لَهُم فى كُلِّ أُفْقٍ وتَعْتَلِى ... وتَطْلُعُ فيهم من مكانٍ وتَغْرُبُ
وتُقْدِمُ إِقْدَامَ اللُّيُوثِ وتَنْثَنِى ... وتُدْبِرُ علماً بالوَغَى وتُعَقِّبُ
وتَمْلِكُ أَطْرَافَ الشِّعَابِ وتَلْتَقِى ... وتَأْخُذُ عَفْواً كُلَّ عَالٍ وتَغْصِبُ
وتَغْشَى أَبِيَّاتِ المَعَاقِلِ والذُّرَا ... فَثَيِّبُهُنَّ البِكْرُ ، والبِكْرُ ثَيِّبُ

... الخ .

وكأننا هنا نشاهد صوراً متحركة ، لا ينقصنا إلا أن نسمع أصوات سنابك الخيل ، وصرخات الجنود ، وآهات القتلى ، وأجساداً تتهاوى ، وأخرى تفر ، والخيولَ تصهل ، والنَّقْعَ يهيج ، والدماءَ تنبثق ، والشمسَ تغيب والظلامَ ينتشر ، وما هو بظلام إنما هو غطاء من الأجساد والأعلام والخيول والتراب ، وأرواحٌ تتصاعد ، وحياةٌ تضؤل حتي تتحول إلى لحظة ، أو إلى ضربة من سيف أو طعنة من رمح ،... ، حركةٌ وجلبةٌ وصراخٌ وضجيجٌ .. فقد ألقى بنا شوقى فى أتون المعركة ...

وحينما يصف زينب المتطوعة ، يقول :

ونَادَتْ فَلَبَّى الخَيْلَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ... ولَبَّى عَلَيْهَا القَسْوَرُ المُتَرَقِّبُ
خِفَافاً إلى الدَّاعِى ، سِرَاعاً ، كَأَنَّمَا ... من الحربِ دَاعٍ للصَّلاةِ مُثَوِّبُ
مُنِيفِينَ من حَوْلِ اللِّوَاءِ كَأَنَّهم ... له مَعْقِلٌ فَوْقَ المَعَاقِلِ أَغْلَبُ
وَمَا هِىَ إِلاَّ دَعْوَةٌ وإجَابَةٌ ... إِنِ التَحَمَتْ ، والحَرْبُ بَكْرٌ وتَغْلِبُ
فَأَبْصَرْتُ ما لَمْ تُبْصِرَا من مَشَاهِدٍ ... ولا شَهِدَتْ يَوْماً مَعَدٌّ ويَعْرُبُ

ماذا بعد هذا ؟ ولنترك ميدان الحرب ، فهذا جبريل يحمل الوحى إلى المختار ﷺ ، وفى قصيدة « الهمزية » يصفه قائلاً :

والآىُ تَتْرَى ، والخَوَارِقُ جَمَّةٌ ... جِبْرِيلُ رَوَّاحٌ بِهَا غَدَّاءُ

وفي « كبار الحوادث » يعود إليه ، قائلاً :

فلجبريـــل جَيْئَـــةٌ ورواحٌ ... وهُبـــوطٌ إلى الثَّـــرى وارتقـــاءْ
يَحْسَبُ الأُفْـــقَ فى جَناحَيْـــه نُورٌ ... سَلِبَتْـــهُ النُّجُـــومُ والجَـــوْزاءُ

سيعجز الرسام أن ينقل هذه الصورة إلى لوحته ، لأنه لأبد تارك منها شيئاً ، ومُضَحٍّ بجانب فى سبيل آخر ، ولا يستطيع الموسيقىُّ أن يفعل ، ولا المصور السينمائى ، فالفنون التشكيلية غير قادرة على أن تصنع ما صنعه الشاعر هنا ، إن شوقى لا يقدم الحركة فحسب ، بل يقدم الصوت واللون والأشخاص والانفعالات والعواطف المتباينة والحركات المتطابقة والمتساوقة . ويصور أيضا رؤيته الشخصية إلى الموضوع كله ، فأين هذا الفنان التشكيلى الذى يقدر على هذا ؟ لا يقدر عليه إلاّ شاعر .

وموضوع الحركة فى شعر شوقى موضوع قائم بذاته ، لا تفى به هذه العجالة ، ولا يقوم فيه الطباق إلاّ بمهمة محددة ، بجوار الفنون البلاغية كافة .

وبديهى أنه ليس المقصود بالحركة ، أن يُذْكر الصعود مع الهبوط ، والقيام مع القعود ، والانطلاق مع الكمون ... الخ ، إنما المقصود حركة النفس مع أجزاء الصورة فى تغيرها من حال إلى حال ، فالصعود والهبوط لا معنى له ، إذا لم يترك أثراً معينا فى النفس ، فتكون مع الصعود ، ثم تعود مع الهبوط ، وقد أضاف إلى الصعود بهجة ، وإلى الهبوط متعة ، مثلاً ، فلابد من إضافة ، وليست القضية أن يبرع الشاعر فى وصف أُناسٍ يتحركون هنا وهناك ، فهذا صخب وفوضى وليس حركة ، إنما الحركة هى التى تبدأ بالمشاهِد مرتبطة بالأجزاء المتحركة ، تصاحبها فى تغيرها ، وتتابعها فى تنقلها ، وتعايشها فى تحركها ، وحين لا تقتنع نفس المشاهد بجدوى حركة من الحركات التى صدرت عن هذا الجزء من الصورة ، تتوقف متابعتها للصورة ، وتتحول الحركات الأخرى إلى عبث ، ومن ثَمَّ ينفر القارىء ، ويهرب بخياله ، ويضيع الخوف منه ومن الشاعر .

هذا معنى تجسيد الحركة ، أى أن القارىء ينفخ فيها من روحه وخياله وعواطفه ، ما يجعلها تنبض بالحياة ، وذلك حين يكون للحركة معنى ، ولوجودها سبب يربطها بغيرها من الحركات ربطا تلقائياً عفويا متكاملا . فالقضية ليست

« صعود وهبوط ، ودخول وخروج ... » إنما هى نجاح من الشاعر فى أن يحرك مشاعرنا مع منظره المتحرك حتى تتحد الحركتان ، الصادرة من المنظر مع المتعاطفة معه فى آن واحد .

وفى مقطوعة أخرى ، يخاطب شوقى « الطيف » فى قصيدة « بلدة المؤتمر » (جنيف) ، يقول[١٧٣] :

لا السُّهْدُ يُدْنِينى إليه ولا الكَرى ... طَيْفٌ يَزُورُ بِفَضْلِهِ مَهْما سَرى
تَخِذَ الدُّجى وسماءَه ونُجومَه ... سُبُلاً إلى جَفنَيْك ، لم يَرْضَ الثَّرى
وأتاكَ مَوْفُورَ النَّعِيمِ تَخالُه ... مَلَكاً تَنُمُّ به السَّماءُ مُطَهَّراً
عَلِمَ الظَّلامُ هُبوطَه ، فَمَشَتْ لَهُ ... أَهْدابُه يأْخُذْنَه مُتَحَدِّرا
وَحَمَى النَّسائِمَ أن تَرُوحَ وأنْ تَجِيء ... حَذَراً ، وخَوْفاً أن يُراعَ ويُذْعَرا
وَرَقَدْتَ تُزْلِفُ للخَيالِ مَكانَهُ ... بَيْنَ الجُفُونِ وبَيْنَ هُدْبِاكَ والكَرى
فَهَيَّأْتَه ، مِثْلَ السَّعادةِ شائِقاً ... مُتَصَوَّراً ما شِئْتَ أن يَتَصَوَّرا
تَطْوِى لَهُ الرُّقَباءُ مَنْصُورَ الهَوَى ... وتَدُوسُ أَلْسِنَةَ الوُشاةِ مُظَفَّرا

فحركة الطَّيف ، والظلام الذى مشى أهْدابه إلى الطيف تنحدر به ، والنسائم التى مُنِعت أن تروح وأن تجىء خشية أن يُفزَع هذا الطيف ، ثم ما صنعه شوقى لكى ينعم أطول ما يستطيع أن ينعم ببقاء الطيف . بين جفونه ، وحركة خياله ، وحركة تصوراته وأمانيه مع هذا الطيف ، وحركة سعادته ، ثم الرقباء والوشاة .. إلخ ، موضوع متكامل ، وحركات تؤدى كل منها دورها متناغما مع الآخر ، وقد شدت القارىء ، وحركت أحاسيسه ونقلته من حال إلى حال ، فالحركة التى لا تُحرك ، ليست حركة ، وإذا لم تنجح أن تحرك القارىء ، لن يستطيع هو أن يحركها ، وتتحول إلى حركة « صامتة » ، أو « ميتة » ، لا معنى لها ، هذا ما أقصده بالحركة وتجسيد الحركة ، ولشوقى شواهد أخرى فى الطباق

---

(١٧٣) الشوقيات ٢ /٣٣ من ١ ـ ٨ .

متحرك ، أو تجسيد الحركة بالطباق ، انظر إليها فى الهمزية[١٧٤] والدستور العثمانى[١٧٥] وآية العصر[١٧٦] .

رابعا : الإيقاع الموسيقى :

الإيقاع الموسيقى عنصر عضوى فى الصورة الفنية ، والقضية ليست وجوده أو عدم وجوده ، لأنه موجود بالفعل ، ولكن القضية فى « قوة » هذا الوجود ، وسيطرته ، فالسجع والجناس وغيرهما فنون يمتزج فيها العامل الموسيقى مع العامل اللغوى مع بقية العوامل . أما الطباق والتعليل والمبالغة وغيرها ، ففنون قد تتغلب فيها عناصر أخرى أقوى من عنصر الموسيقا ، الذى لا تكون له الصدارة هنا ، ولكنه لا ينطمس أبداً .

هذا ما قصدت حينما قسمت فنون البلاغة إلى فنون الوفاء ، بالمعنى والإيقاع ، وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، فالإيقاع موجود؛ لأن اللغة العربية لغة إيقاع والموسيقا تجرى فى عروقها ، فـ « الواو » و « ثم » هنا ، لقياس درجة الفاعلية ، ومدى سيطرة عنصر الإيقاع وقوة تأثيره .

والدليل على ما أقول ، أن الطباق عند شوقى قد توافر فيه عامل الموسيقا بشواهد سأقدمها بعد أن تَعُودَ إلى المقطوعة التى عرضت لها فى « تجسيد الحركة » من قصيدة « صدى الحرب » ، وذلك فى حديثه عن زينب المتطوعة فى الحركة حينما جابهت عدواً أشِراً خبيثاً ، فاستنهضت الرجال الفحول وهى الفتاة ، لكى يقضوا على فلوله ، يقول[١٧٧] :

وَلَاحَتْ بآفاقِ العَدُوِّ سَرِيَّةٌ — فَوَارِسُ تَبْدُو تَارَةً وتَحَجَّبُ
نَوَاهِضُ فى حَزْنٍ ، كما تَنْهَضُ القطا — رَوَاكِضُ فى سَهْلٍ ، كما انْسَابَ ثَعْلَبُ
قَلِيلُونَ من بُعْدٍ ، كثيرونَ إن دَنَوْا — لَهُمْ سَكَنٌ آنًا ، وآنًا تَهَيُّبُ

(١٧٤) الشوقيات « الهمزية » ١ /٣٤ـ٧٧ .

(١٧٥) الشوقيات « الدستور العثمانى » ١ /٢٨٦ـ٣٠ .

(١٧٦) الشوقيات « آية العصر » ٢ /٣ـ٣٥ .

(١٧٧) الشوقيات ١ /٤٢ من ٩٩ـ١٠١ .

فقالت: شهدتَ الحربَ أو أنتَ مُوشِكٌ   فصِفْنا، فأنتَ الباسِلُ المُتأدِّبُ
ونادتْ فلبَّى الخيلُ مِنْ كلِّ جانبٍ   ولبَّى عليها القَسْوَرُ المُترقِّبُ
خِفافاً إلى الدّاعي، سِراعاً، كأنّما   مِنَ الحربِ داعٍ للصّلاةِ مُثَوِّبُ

والمشهد الذى يصفه شوقى هنا، « لَقْطَةٌ » يسجل بها جانبا من جوانب المعركة فى ميدانها الفسيح، فهو عادة ما يوزع اهتمامه على زوايا مختلفة من الساحة العريضة التى يقوم بوصفها، والجو العام للقصيدة يمتلىء بالإيقاع الصاخب والضجيج، مع الترقب والمخاتلة، فإن خف الضجيج هاجت الشكوك، وإن علا هاجت العداوة، وهو يعمد إلى المبالغة فى وصف قوة وحُنكة الأعداء، ليجعل الانتصار عليهم ذا قيمة، فَهُمْ يَظهرون حين يجب الظهور، ويتسترون إذا وجب التستر، ثم يَثِبُون إذا غلظت الأرض، ويهرولون إذا سهلت، وإذا نظرت إليهم من بعيد استخففت بهم، وإن هم اقتربوا هَالَكَ عددهم.

والإيقاع هنا يترجم ما لا تستطيع الكلمات أن تقوله، فالتوجس والحرص والحيطة هى التى تسيطر على حركات هؤلاء الرجال فى « الأرض الوعرة » و « الأرض المنبسطة »، حين ينهضون وحين يركضون، وهم بحاجة إلى يقظة القطا، وخفة حركتها، وإلى مكر الثعلب، وذكاء تحركه، وهم فى كل هذا يكتمون فى أنفسهم مختلف الإيقاعات الصاخبة التى تجتاح النفس وهى مشرفة على الهلاك، خليط من الإيقاعات المتضاربة، بين الإقدام والإحجام، بين البسالة والجبن، والتضحية والنذالة، والفداء والخيانة ...، كل رجل من رجال الأعداء يهيج فى نفسه إيقاع يترجم موقفه من المعركة، ولكنه مع المجموع، يسيطر عليه إيقاع التضحية، وكرامة النفس والوطن .. وهكذا، وعلى الجبهة الأخرى، تنادى زينب ويلبى الجنود الأتراك نداءها، ويقف الجيشان متقابلين، يسيطر إيقاع التحدى والانتقام، والكره والتشفى، والحقد الدفين والعداوة والبغضاء، فكل منهم قاتل مقتول، له ثأر عند الآخر يطلبه.

والازدواج المطابق بن « نواهض فى حَزْن » وبين « رواكض فى سهل » وبين

« قليلون من بعد » و « كثيرون إن دَنَوْا » ، جاء ليسمح للإيقاع أن يقوم بوظيفته بمساعدة التشبيه فى « كما تنهض القطا » و « كما انساب ثعلب » ، والكناية فى « تبدو تارة وتحجُبُ » عن الحيطة واليقظة ، مع الاستعارة التصريحية فى « القسورة » ، مع أسلوب الشرط وأدوات العطف ...، كل هذه الأدوات تقوم بمهمة تنظيم الإيقاع ، وإبراز دور كل درجة من درجاته ، وكل معنى من معانيه .

وليست بحاجة إلى أن أذكر أن الإيقاع الموسيقى أشمل من تجسيد الحركة ؛ لأنه يلازم الحركة ، والسكون أيضا ، فمهمته تعميق الشعور بالموقف ، واستخراج مكنوناته الشعورية لجذب القارىء إلى شاطئه . فليس بالضرورة أن يكون الإيقاع حركة ، فالحركة لا تأتى بالإيقاع ، إنما يأتى الإيقاع ليبْرِزَ أعماق الحركة وقيمتها وجوانبها . بحيث يستطيع المشاهد أو القارىء أن يعايشها بسهولة ومتعة .

وفى الشواهد التالية ، ألوان الطباق من الازدواج والجناس والسجع التى تساعد على إبراز الإيقاع ، بدرجات مختلفة فى كل شاهد ، وبأثر مختلف أيضا .

يقول فى وصف الغواصة(١٧٨) :

خئون إذا غاصت ، غدورٌ إذا طفت ... مُلَعَّنَةٌ فى سَبْحِهَا وسُرَاهَا

وفى « ذكرى المولد »(١٧٩) :

جَنَيْتُ بِرَوْضِهَا وَرْداً وشوكاً ... وذُقْتُ بِكَأْسِهَا شُهْداً وصَابَاً

وفى « نهج البردة »(١٨٠) :

الزَّاخِرُ العَذْبُ فى عِلْمٍ وَفِى أَدَبٍ ... النَّاصِرُ النَّدْبُ فى حَرْبٍ وفى سِلْمِ

وفى قصيدة « اعتداء »(١٨١) :

(١٧٨) الشوقيات « وصف الغواصة » ٢ /١٠٩ــ١٠ .
(١٧٩) الشوقيات « ذكرى المولد » ١ /٦٨ــ١٧ .
(١٨٠) الشوقيات « نهج البردة » ١ /١٩٠ــ١٦٨ .
(١٨١) الشوقيات « اعتداء » ١ /٢٦٢ــ١٩ .

يُرِيــدُ الأُمُورَ كَمــا شَاءَهــا وتَأْبــى الأُمُــورُ وسُلْطَانُهَــا

ويلعب الجناس التام دوره المعهود فى الإيقاع ، كقوله فى رثاء يعقوب صروف(١٨٢) :

ما انْفَــكَّتُ الدُّنْيَــا وإن قَلَّ لُبْثُهــا لِسَانَ ثَوَابٍ أو لِسَانَ عِقَـــابِ

والجناس الناقص ، مثل قوله(١٨٣) :

سَبْعُــونَ لَيْثــاً أُحْرِقُــوا أو أُغْرِقُــوا يا لَيْتَهُــم قُتِلُــوا عَلى طَبْــرُوكِ

والحديث عن الإيقاع عند شوقى لا ينتهى ، فشوقى يعرف كيف يعطينا الإيقاع الدقيق لمختلف المواقف ، فإيقاع حفل راقص ، غير إيقاع حفل تأبين ، غير المعركة ، غير وصف الطبيعة ، غير إيقاع التأمل ، غير إيقاع السخرية ، غير إيقاع اليأس .. وهكذا ، يعينه على ذلك خصوبة موهبته ، وقوة مقدرته اللغوية ، ومهارته فى التعامل مع المعنى الموقَّع ، والإيقاع الذى يبرز المعنى الدفين ، يستوى فى ذلك استعماله الجمل المزدوجة ، أو الألفاظ المتجانسة أو الحروف المتشاكلة ، أو الطباق بمختلف ألوانه .

ثالثا ــ الطباق فى قصيدة « فتحى ونورى »(١٨٤) :

قاد الطياران التركيان « فتحى ونورى » طيارتهما قادمين إلى مصر سنة ١٩١٣ م ، فسقطت بهما ، فماتا ، وكان لمصابهما فى مصر أسف شديد ، ويبدو هذا من الأبيات التى قدمها شوقى فى هذه القصيدة .

وعادة ما يكون الموضوع أداة تفجير للأفكار لدى الفنان ، فالحزن هنا جعل الفنان يتسرب إلى داخل نفسه ، يفكر فى مُنَغِّصَات الحياة ، ومعاناة قومه ، ومشكلاته هو .

(١٨٢) الشوقيات « رثاء يعقوب صروف » ٣ /٢٩ــ١٩ .

(١٨٣) الشوقيات « نكبة بيروت » ١ /١٦٢ــ٨ .

(١٨٤) الشوقيات ٣ /١١٦ .

وموضوع « فتحى ونورى » كله « طباق » حياة وموت ، سماء وأرض ، فرح وحزن ، نضارة وذبول ، أمل وفشل ، ماضٍ وحاضر ، حاضر ومستقبل ، والبوتقة التى يتحرك فيها كل هذا (الطياران التركيان الشابان فتحى ونورى) ، فيبكى شوقى الطيارَيْن ، ويسجل نظراته فى الحياة والموت ، ثم يشيد بأعمالهما ، ثم يصور هلع العالم العربى على فقدهما ، ثم يتوجه إلى الحاكم التركى محمد الخامس أخى الحاكم عبد الحميد سليم ــ الذى خلع سنة ١٩٠٩ م على يد القواد الأتراك ــ يعزيه ، ويرجوه أن يعفو عن القائد عزيز المصرى ، وكان يجاهد فى طرابلس أيام أغار عليها الإيطاليون ، وقد وُشِىَ به للحكومة التركية ، فاعتقلته .

والجو الرومانسى يسيطر على القصيدة ، جو كله كآبة وألم ونفور من الحياة ، والتشبث بالعديد من المثل العليا ، « البناء ، المجد ، التشييد ، البطولة ، الفداء » ، وأيضا الجنوح إلى المبالغة فى تصوير الصدمة ، فالطياران شهيدان ، وقبرهما فى السماء ، وإدريس عليه السلام يرحب بهما ، وجبريل الأمين يمشى برفاتهما ، وأصحاب الشهادة لا يدانوهما فى منزلتهما .. ومصر كلها ولهى ، ودمشق هلعى ، والبحار كلمى ، والسماء تدمى ...، مع التركيز على ألفاظ « الموت » ، عزرائيل ، البؤس ، الذبول ، الناعى ، العبرات ، المآتم ، المناحة ، الأنين ، العويل ... » .

والفكرة التى يدور حولها شوقى ، وهى المقابلة بين المحدود فى القدرة وبين المتناهى فيها ، بين الموجود الذى يحتوى على بذرة فنائه فى بنائه وبين الموجود المطلق ، بين الحياة الزائلة وبين الموت المسيطر ، فَثَمَّ الممكن يطابق المعجز ، والمتناهى يطابق اللامتناهى ، كما طابقت السماء الأرض ، والحزن الفرح ، وطهارة السماء نزيف الأرض ، والسلام فيها بالدماء فى الأرض .

ولا يعنينا هنا الجانب السياسى فى الموضوع ، والحاكم التركى الذى كان « خليفة » للمسلمين ، وموت الطيارَيْن الذى تحول إلى زلزال هزَّ القلوب الآمنة ، والعيون الساكنة ، فالموضوع كله مجرد محرك ، حَرَّك الشاعر فأخرج مكنوناته ، وقد كان شديد الاعتداد بالأتراك وعمالهم فى القطر المصرى ، متصوراً أن تركيا

قادرة على تخليص المسلمين فى بقاع المعمورة من خزى الاستعمار وهوان العبودية ، فلا بأس أن يكون شوقى أول المعزين ، وأكبر الباكين ، ولكن من خلال رؤيته هو ، وإحساسه هو .

فبين شوقى والموت وُدٌّ لا ينقطع ، الموت عدوُّه وجَلاده ، والموت محرك مشاعره ومفَجِرّ طاقاته ، تراه فى رثائه أكبر ما يكون صادقا ، وأدق ما يكون واصفا ، وأفصح ما يكون عن دخيلة نفسه ، وثورته وتمرده واستسلامه وإحساسه بضعف قوته ، وهوان أمره ، وهو الإنسان ، أمام هذه القوة العاتية .

مشكلة الإنسان فى نظر شوقى ، هى الموت ، يبنى الإنسان فيهدم الموت ، ينال الإنسان فيأخذ الموت ، يزدهر الإنسان فَيُذْبِلُه الموت ، يجمع الإنسان فيفرقه الموت ، يحلم الإنسان فيوقظه الموت ... وهكذا ، الأقمار تزول ، والجبال تميل ، والرياح تخر ، والنسور يقصر عمرها ، وفتحى ونورى يسقطان بطائرتهما ، لا من عاصم من الموت إلاَّ الله سبحانه .

فى كُلِّ منزلـــةٍ وكُـــلِّ سَمِيَّـــةٍ ... قمـــرٌ من الغُـــرِّ السُّمَـــاةِ قتيـــلُ
يَهْوِى الـقَضَاءُ بهما ، فما من عاصم ... هَيْهاتَ ! ليس من القضاء مُقيلُ (١٨٥)

والطباق هنا هو بؤرة الدائرة التى يرسمها شوقى ، وهو « فتحى ونورى » أنفسهما : يقول فى الدائر الأولى :

أُنْظُـــرْ إلى الأَقْمـــار كيـــف تَزُولَ ... وإلى وُجُـوه السَّعْـد كيـف تَحـــُولُ
وإلى الجِبَـال الشُّمِّ كيـــف يُمِيلُهـــا ... عادى الـــرَّدَى بإشارةٍ فَتَميـــلُ
وإلى الرِّيَـــاحِ تَخِـــرُّ دون قَرارِهَـــا ... صَرْعَـــى عَلَيْهُـــنَّ التُّـــرَابُ مَهِيـــلُ
وإلى الـــنُّسور تَقَـــاصَرَتْ أَعْمَارُهـــا ... والعَهْـد فى عُمْـــرِ الـــنُّسُور يطُـــولُ
فى كُلِّ مَنْزِلَـــةٍ وكُـــلِّ سَمِيَّـــةٍ ... قَمَـــرٌ من الغُـــرِّ السُّمَـــاةِ قَتِيـــلُ
يَهْوِى القضاء بها ، فمـــا من عاصم ... هيهات ! ليس من الـــقَضَاءَ مُقِيـــلُ

---

١٨٥) السمية : هى المكانة العالية ، والسُّماة : المعروفون المشهود لهم بالكفاءة ، وضمير فى « بهما » يعود على المنزلة ، ومقيل : منقذ .

فلم تستطع هذه القوى على صلابتها ، أن تمكث قوية فـ « ليس من القضاء مقبل » وما فتحى ونورى سوى : القمر ، والجبال ، والرياح ، والنسور ، والغر الميامين ، ولكن لا مَفَرَّ من قانون « ليس من القضاء مقيل » . ولكن فتحى ونورى يختلفان عن هذه الظواهر الطبيعية ، فهما روح وعاطفة وحسّ وأمل مجسَّد ، وفرحة لبلدهما ، وفخر للمسلمين ، ونصر وفتح ونور ، لذا فلتأت الحسرة والألم والدموع والأنَّات والعويل ، ولا ينقطع لها سبيل .

ولا يخفى شوق جزعه من الموت ، وترقُّبه له ، ودهشته المستمرة من أفاعيله ، فيخاطب نفسه قائلاً :

سِرْ فى الهَـواءِ، بِناصيـةِ السُّهَـا — المَوْتُ لا يَخْفَى عليه سبيِلُ (١٨٦)
وارْكَبْ جَنَاحَ النَّسْرِ لا يَعْصِمُكَ من — نَسْرٍ يُرفْـرِفُ فيـه عَزْرَائيـلُ
ولِكُـلِّ نَفْسٍ سَاعَـةٌ ، مَنْ لَم يَمُتْ — فيها عَزِيـزاً ، مَاتَ وهـو ذَليـلُ

فالطباق هنا يصور مدى ضعف القوى المحدودة ، فمهما بلغ شأنها ، فى مقابلة عنف القوى المطلقة مهما ترفقت فى حكمها .

فجبال طوروس كانت ضئيلة تحت العلو الشاهق الذى بلغه الطياران ولكن « ليس من القضاء مُقيل » .

طَورُوس تَحْتَكُـمُ ضَئِيـلٌ ، طَرْفُـه — لما طلعتم فى السَّحَابَ كَلِيـلُ (١٨٧)
تُرْخُـون للـريحِ العِنَـانَ ، وإنها — لكـم على طُغْيَانِهـا الذَّلُـولُ
اثنين إثْرَ اثـنين لا يَخْطُـرُ لَكُـمْ — أن المَنِيَّـةَ ثَالِثٌ وزَمِيـلُ

ويلعب الطباق دوراً آخر فى الصورة الفنية الكبرى التى رسمها شوقى هنا ، فالسماء ، هذه الصفحة النقية الطاهرةِ تتأثر بتطابقها للأرض ، بينما لم تستطع الأرض أن تتطهر لمطابقتها للسماء .

---

(١٨٦) السُّها : كوكب خفى من بنات نعش الصغرى أو الكبرى .

(١٨٧) طوروس : سلسلة جبلية بتركيا أقصى ارتفاعها ٣٧٢٦ مترا .

إنّى أخافُ على السماءِ من الأذى | فى يومِ يُفسدُ فى السماءِ الجيلُ
كانت مُطهَّرةَ الأديمِ ، نقيَّةً | لا آدمٌ فيها ، ولا قابيلُ
يتوجَّهُ العانى إلى رحماتِها | ويرى بها بَرْقَ الرَّجاءِ عليلُ
ويُشيرُ بالرَّأسِ المُكلَّلِ نحوها | شيخٌ ، وبالخطِّ البرىءِ بتولُ
واليومَ للشَّهواتِ فيها والهوى | سيْلٌ وللدَّمِ والدُّموعِ مَسيلُ
أضحتْ ومِنْ سُفُنِ الجواءِ طوائفٌ | فيها ومن خيلِ الهواءِ رعيلُ (١٨٨)

هكذا تحولت السماء إلى ميدان للدماء ، وهى التى كانت قَبْلُ ، قبلة الضعفاء والأبرياء والشعراء ، وذلك لطول « طباقها » للأرض .

ويستغل شوقى الطباق فى تصوير ما آلت إليه حال المسلمين فى الشام حين سمع أهلها النبأ ، فقد كانوا فى هدوء وسكينة وحياتهم اليومية ، ثم انقلبوا إلى أسوأ حال لفقد الطيارين « فتحى ونورى » ، ويعمد شوقى إلى إحاطة جنبات الصورة بالمطابقة بين أقصى حالين متضادتين ، ومن خلال الضباب والدموع ، والأنات والعويل ، يدفع شوقى بالحركة المشبوبة بالألم فى خضم الموقف ، بحيث صار الألم هنا غاية ووسيلة ، غاية لفداحة الخطب ، ووسيلة للتعبير عن الخطب .

هلِعتْ دِمشقُ وأقبلتْ فى أهلِها | ملهوفةً لم تدرِ كيفَ تقولُ
مشتِ الشُّجونُ بها ، وعمَّ غياطَها | بين الجداولِ والعيونِ ذبولُ
فى كلِّ سهلٍ أنَّةٌ ومَناحةٌ | وبكلِّ حزْنٍ رنَّةٌ وعويلُ
وكأنَّما نُعيتْ أميَّةُ كلُّها | للمسجدِ الأموى فهو طُلولُ
خضعتْ لكمْ فيهِ الصُّفوفُ وأُزلِفتْ | لكمُ الصَّلاةُ وقُرِّبَ التَّرتيلُ (١٨٩)

---

(١٨٨) يريد أنه خائف على جو السماء يوم يتخذه الطيارون ميدانا للحرب ، فيلوثون صُهْرها بقتل الناس . وتخريب العمران ، وقابيل : إشارة إلى أول دم أراقه الإنسان ظلما ، إذ قتل قابيل أخاه هابيل ، والمكلل : الذى يُتوِّجُهُ الشيب ، كناية عن الضعف والشيخوخة ، بتُول : عذراء منقطعة عن الزواج إلى عبادة الله ، خيل الهواء : الطيارات . استعارة تصريحية ، الرعيل : جماعة من الخيل .

(١٨٩) غياطها : جمع غائط وهو البستان ، والعيون : عيون الماء ، والحزْن : المرتفع ، وطلول : جمع طلل وهو ما يبقى من آثار الدار ، أزلفت : قدمت وقربت .

فالطباق هنا يتخذ المبالغة وسيلة للإحاطة بالموقف . وبالطباق أيضا ، يخرج شوقى بالحكمة المولع بها ، التى استقاها من الموقف ، مثل قوله :

سِرْ فى الهَواء ، وَلُذْ بِناصِيَةِ السُّهَا ... الموتُ لا يَخْفَى عَليه سبيلُ

وقوله :

واركب جَنَاحَ النَّسْرِ لا يَعْصِمْكَ مِنْ ... نَسْرٍ يُرَفْرِفُ فيه عَزْرَائِيلُ

وقوله :

والنَّاسُ بَاذِلُ رُوحِهِ أو مَالِهِ ... أو عِلْمِهِ والآخَرُون فُضُولُ

والنَّصْرُ غُرَّتُه فى الوَغَى ... والنَّابِغُون من الخَميسِ حُجُولُ (١٩٠)

وقوله :

والعدْلَ يَرْفَعُ للمَمَالِكِ حَائِطاً ... لا الجَيْشُ يَرْفَعُه ولا الأسْطُولُ

والاستفهام يقوم بدور فى إبراز ما بين الكائن والمفروض ، ما بين الممكن والمعجز ، ما بين المحدود والمطلق ..

يخاطب نفسه ، مبينا ضآلة الحياة ، وزوال نعيمها وزيف الآمال فيها :

ولِكُلِّ نَفْسٍ ساعَةٌ ، مَنْ لم يَمُتْ ... فيها عزيزاً ، مات وهو ذَلِيلُ

أَإلى الحياة سكَنْتَ وَهْىَ مَصَارِعٌ ... وإلى الأمانى يَسْكُنُ المَسْلُولُ

ويفزع متأوها لسقوط الطيارين قبل مَيلٍ من وصولهما إلى مصر :

كم ألف ميلٍ نَحْوَ مِصْرَ قَطَعْتُمُ ... فِيمَ الوُقُوفُ ، ودون مصر ميلُ ؟

---

(١٩٠) الخميس : الجيش المكون من خمس فرق ، احجول : أصلها من اللون الأبيض فى قوائم الفرس ، أى أن الذين يسيرون فى مقدمة الجيوش يكونون فى عام النصر كالغرة وهو لا تكون إلا فى الوجه ، على حين أن غيرهم من سائر الجيش يكونون كالحجول وهى لا تكون إلا فى يدى الفرس أو رجليه ، ومعنى هذا أن الوجه أشرف ، وإن كانت الحجول بعض سمات الجمال .

ولكن أين شوقى هنا ؟ شوقى الفنان الذى يلوذ بدخيلة نفسه ، يفضح سرها كلما رثى ، أو بكى ، أو أرسل العبرات ؟

إن شوقى وراء هذه الآبيات :

لا تَخْفِلَنَّ ببؤسِها ونعيمها | نُعْمَى الحياةِ وبُؤسُها تَضْليلُ
ما بين نَضْرتِها وبين ذُبولِها | عُمْرُ الورودِ وإنَّهُ لَقليلُ
هذا بَشيرُ الأُنسِ أصبحَ ناعِماً | كالحُلْمِ جاءَ بِضِدِّهِ التَأويلُ

وشوقى ، هو هذا القائل :

ومن العَجائِبِ فى زَمانِكَ أن يَفِى | لك فى الحياةِ وفى المماتِ خَليلُ

وهو الذى يقول :

شِعْرِى ، إذا جُبْتَ البِحارَ ثَلاثَةً | وحَوَاكَ ظِلّ فروق ظَليلُ (١٩١)
وتَداوَلَتْكَ عصابةٌ عَرَبِيَّةٌ | بين المآذن والقِلاعِ نُزُولُ
وبَلَغْتَ من باب الخلافةِ سُدَّةً | لستورها التمسيحُ والتَّقْبيلُ (١٩٢)
قُلْ للإمام محمد ولآله .... | ....

وهو شوقى المحتفى بالتاريخ ، والمولع بالسِّيَر الدينية ، والمهتم بحاضر الأمة الإسلامية ، والمتحدث عن المشكلات الآنية ، فيشفع للقائد عزيز المصرى فى آخر القصيدة ، لأن « الوَثَاق على الأسود ثقيل » .

باللهِ بالإسْلامِ بالجُرْحِ الذى | ما انْفكَّ فى جَنْبِ الهِلالِ يَسيلُ
إلاَّ حَلَلْتَ عن السَّجينِ وَثاقَهُ | إنَّ الوَثاقَ على الأسُودِ ثقيلُ

وبالرغم من هذا كُلّه ، فخصيصة « الطباق » إنه يكشف سطحية المعالجة ، أو سطحية الفكرة ، أو غياب روح الفنان ، ومن ثَمَّ نجده يدور حول نفسه ، أو

(١٩١) جبت : قطعت ــ فروق : الآستانة ، وكانت حينئذ عاصمة الخلافة الإسلامية .
(١٩٢) السدة : الساحة أو باب الدار .

يقفز قفزات سريعة ، أو كما يقول شوقى نفسه « لا يدرى كيف يقول » ، فالطباق فن العمق ، وفن الصبر فى المعالجة ، والابتكار فى الفكرة .

ومهما كان لى من رأى فى القصيدة هنا ، فسيظل لشوقى دائما براعته فى اختيار الطباق بين العنصر والعنصر ، وبين الهيئة والهيئة ، وأستاذيته فى وضع اللفظ بحيث يتمكن من العطاء بسخاء من كل الزوايا .

ثانياً : التعليل وطرافة التعليل

١ــ التعليل فى التراث .

٢ــ التعليل فى شعر شوق .

أولاً : التعليل فى التراث

تمهيد : بين التعليل وطرافة التعليل .

(أ) التعليل وطرافة التعليل فى التراث .

(ب) التعقيب على جهود القدماء .

التمهيد :

بين التعليل وطرافة التعليل

لكل موجود علة ، ولكل موجود سبب فى وجوده ، وكلما كانت العلة مقنعةً كان وجود المعلول مقنعاً ، قال تعالى : « وما خَلَقْتُ الجِنَّ والإنْسَ إلاَّ ليَعْبُدُونِ »(١) ، وقال المصطفى ﷺ : « لولا أن أشق على أمتى ، لأمرتهم بالسِّوَاك عند كل صلاة » .

فالعلة هى المبرر لوجود الموجود .

والقضية هنا تبدو فلسفية ، فالعلَّة تحدد قيمة المعلول ، والمعلول يحدد قدر العلة وطبيعتها ، فَثَمَّةَ علاقة ..، وإذا طرقنا ميدان الشريعة أو القوانين الوضعية ، أو أى مجال من مجالات الفن ، والعلوم ، سنجد العلة ، سنجد السببية ، عاملاً مهما تنجذب إليه عوامل عديدة ، وتدور فى فلكه عوامل أخرى .

أما فى البلاغة ، فالأمر يختلف ، هى لا تسأل عن جوهر العلة أو غايتها ، ولكن تسأل عن « أساوب التعليل » ، عن كيفية تبرير وجود المعلول ، تسأل عن أسلوب العرض ، عن كيفية توصيل مفهوم العلة إلى المخَاطب ، وعن البراعة فى تصوير كل من العلة والمعلول ، وعن إطار التناسب بينهما ، تناسباً فنياً .

إذاً « **التعليل** » : هو الطريقة الفنية التى يُعْرض بها سبب وجود المعلول ، وذلك من خلال ذات الفنان فى إطار من التناسب والانسجام .

(١) الذاريات ــ ٥٦ .

وطرافة التعليل : درجة من الإغراب اللطيف الذى يتوصل إليه الفنان لقطع رتابة وجود العلة مقترنة بالمعلول ، ونوع من الإثارة ، وضرب من « خفة الدم » ، يلعب فيه الخيال والثقافة والخبرة دوراً ملموساً ، وهنا يتعرض الفنان إلى الوقوع فى سخف التبرير ، أو جديته أو براعته .

وقد أسهم القرآن الكريم فى أسلوب التعليل ، بطريقة بليغة معجزة ، فيها الفن ، وفيها التشريع ، وفيها الجدية ، وهذا ما صنعته أحاديث الرسول ﷺ ، تعليل جاد ، مشرِّع ، بطريقة بليغة معجزة .

ولننظر إلى هذا الشاعر الذى يعلل ، يقول :

أرَى بَدْرَ السَّمَاءِ يَلُوحُ حِيناً ... ويَبْدُو ثُمَّ يَلْتَحِفُ السَّحَابَا
وذاك ، لأنه لَمَّا تبدَّى وأَبْصَرَ ... وَجْهَكَ ، اسْتَحْيَا وغَابَا

فهذا تعليل طريف ، فيه خيال وبراعة وظَرْف .

أما الشاعر الآخر الذى يقول عن صاحبته :

ولقد هَمَمْتُ بِقَتْلِها من حُبِّها ... كيما تكون خَصِيمتى فى المَحْشَرِ
حتى يَطُولَ على الصراط وقُوفُنا ... فَيَلَذُّ عينى من لَذِيذِ المَنْظَرِ

قد فشل فى الاهتداء إلى تعليل طريف ، وأوقع نفسه فى السخف والبرودة ، كما فَشِل الصلاح الإرْبِلى معللا عدم نزول المطر بأرض مصر وبطء جريان النيل ، بقوله :

ما قَصَّرَ الغَيْثُ عن مصر وتربتها ... ولكن تَعَدَّاكُمُ من الخجلِ
وما جرى النيلُ إلاَّ وهو معترف ... بِسَبْقِكُم ، فلذا يجرى على مَهَلِ

لأن من **الطريف** ، المقبول والممجوج ، ومن **الطريف** : الخفيف والسخيف ، ومن **الطريف** ، المليح والقبيح .

أما تعليل القرآن الكريم فهو تعليل جاد ، لا تَظرُّف فيه ، ولا عبث ، فهو مُتقَن كُلّه ، معجز كُلّه .

وأستطيع أن أفرق بين المصطلحين ، فأقول :

التعليل :

كل صياغة فنية تُبرِّرُ وقوع الحدث ، وعِلَّةَ وجوده ، تبريراً جاداً .

وطرافة التعليل :

أن ينحى هذا التبرير إلى الاستظراف والملاحة .

وقد شارك الشعراءُ القرآن الكريم فى « التعليل » ، ولم يشاركهم القرآن فى « طرافة التعليل » .

(أ) « التعليل » و « طرافة التعليل » فى التراث :

ليس من المتوقع أن يُطْلق سيبويه (ت ١٨٠ هـ) مصطلح « التعليل » على المفعول لأجله ، الذى ذكره فى باب « ما ينتصب من المصادر ؛ لأنه عُذْرٌ لوقوع الأمر » يقول : « ...، وكذلك قولك « فعلت ذاك حَذَار الشر ، وفعلت ذاك مخافة فلان ، وادِّخار فلان ، كقول الحارث بن هشام :

فَصَفَحْتُ عَنْهُـــم والأحِبَّـــةُ فيهم   طَمَعًـا لَهُـمُ بِعِقَـابِ يَوْمٍ مُفْسِدِ(٢)

وكقول حاتم الطائى ...، والنابغة ...، والعجاج ...، ثم يكمل ما قاله قبل الشواهد « وفعلتُ ذاك أَجْلَ كذا وكذا ، كلُّه ينتصب لأنه مفعول له ، كأنه قيل له : لِمَ فعلت كذا وكذا ، فقال : لكذا وكذا ... »(٣) .

وبهذا يكون لدينا موضوع من الموضوعات النحوية البلاغية ، وهو « المفعول لأجله » أى « التعليل » ، ولعل هذا ما دفع بالبلاغيين أن يتركوا فن التعليل ،

(٢) من أبيات قالها معتذراً من فراره يوم بدر ، وقد قُتِل أخوه أبو جهل فيها ، ولم يأخذ بثأره ، وعنهم : عن أعدائه ، يقول : هو لم يترك القتال جُبْناً ، ولم يعْفُ عنهم ويصفح إلاَّ طمعا فى أن يُعِدَّ لهم ، ويعاقبهم بيوم يوقع بهم فيه ، فيفسر أحوالهم ، هامش ص ٣٦٩ من الجزء الأول من الكتاب لسيبويه .

(٣) الكتاب ـــ ١ /٣٦٧ وما بعدها ، وانظر بحث الدكتور محمد بدرى عبد الجليل « حسن التعليل والقرآن » ، بحث بمجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، عام ١٩٨٠ م .

ميراثا خالصاً للنحاة ، وكأنهم خلطوا بين « فن التعليل » و « العلل النحوية » التى أشبعها ابن جنى درساً[٤] . إلى أن جاء ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) وذكر « الاستدلال بالتعليل »[٥] ويقصد بالاستدلال والاستشهاد[٦] وفيه ذكر الخفاجى اجتهادات طريفة للشعراء ، من مثل الشاعر أبى الحسن التهامى .

لو لم تكُــن رِيقَتُـــهُ خَمْـــرَةً لَمَّا تَثَنَّى عِطْفُه وهـــو صَـــاحِ

وقول البحترى :

ولـو لم تكـن سَاخِطــاً لم أكُـــنْ أذُمُّ الزَّمَـــان وأشكـــو الخُطُوبـــا

ولكن الخفاجى يخلط ، ويضيف إلى هذا الهزل ، قولَه تعالى : « لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إلاَّ اللهُ لَفَسَدَتَا »[٧] .

ومن المستبعد أن يظل الدرس البلاغى مفتقداً الإشارة لفن التعليل طوال هذه القرون فى انتظار ظهور ابن سنان الخفاجى ، فحديثه لا يدل على أنه افترع القول فيه ، ولكن ليس بين أيدينا غير هذا ــ حَسَبَ علمى .

ولا أقول ما قاله الدكتور أحمد موسى فى « الصِّبغ البديعى » « .. ومن هنا نستطيع أن نحكم بأن ابن سنان الخفاجى أول من عَرَض لحُسْن التعليل من المؤلفين فى البديع بعد أبى هلال ثم تلاهما عبد القاهر ، فسَمَّاه « التخييل »[٨] ، هذا بالإضافة إلى أن أبا هلال لم يذكر شيئاً من « التعليل » إنما ذكر « المذهب الكلامى »[٩] والبون شاسع .

(٤) انظر الخصائص ــ ١ /٤٨ــ٩٦ ، باب « ذكر علل العربية أكلامية هى أم فقهية ؟ » وباب فى « تخصيص العلل » ــ ١ /١٤٤ــ١٦٤ ، وغيرها ، وانظر الدكتورة خديجة الحديثى ــ دراسات فى كتاب سيبويه ــ فصل « العلة النحوية » ص ١٥٥ وما بعدها ، ط الكويت .

(٥) ابن سنان الخفاجى ــ سر الفصاحة ــ ٢٦٩ .

(٦) انظر أبا هلال العسكرى ــ الصناعتين ــ فصل الاستشهاد والاحتجاج ــ ٤٣٤ .

(٧) الأنبياء ــ ٢٢ ــ والخفاجى ــ سر الفصاحة ــ ٢٧٠ .

(٨) الدكتور أحمد موسى ــ الصبغ البديعى ــ ٢١٧ ط دار الكتاب العربى ــ سنة ١٩٦٩ م .

(٩) أبو هلال العسكرى ــ الصناعتين ــ ٤٢٦ .

أما عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) ، فقد نظر إلى « التعليل » نظرة فنان ، فالتعليل « محاولة الإقناع » التى يقوم بها الفنان لتحظى صورته بالقبول لدى المخاطب ، لذا يعتمد التعليل عنده على التخييل والإيهام ، ويتخذ من التشبيه مادة لتشكيل صورته ، والتعليل عنده نوعان :

١ــ نوع يعلل وجود الصفة الثابتة بعلة متخيَّلة ، وذلك لتعظيم الممدوح ، أو تعظيم أمر من الأمور ، ومنه قول المتنبى :

لَمْ يَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا   حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُهَا الرُّحَضَاءُ

لأنه : « وإن كان أصله التشبيه من حيث يُشَبَّهُ الجواد بالغيث ، فإنه وَضَع المعنى وضعا ، وصوَّره فى صورة خرج معها إلى ما لا أصل له فى التشبيه »[١٠] ، فالسحابة لم تحك نائلة ؛ لأنها لا تقدر على ذلك لكثرة عطائه ، وما يسقط منها عَرَقُ الحمَّى التى أصابتها لحسدها إياه ؛ « فسقوط الغيث » صفة ثابتة ، أما علَّة السقوط فهى عِلَّة متخيَّلة .

٢ــ ونوع آخر يُعَلِّل وجود صفة متخيَّلة ، بعلة ثابتة ، كقول ابن المعتز :

قَالُوا اشْتَكَتْ عَيْنُه ، فَقُلْتُ لَهُمْ   من كَثْرَةِ القَتْلِ نَالَها الوَصَبُ
حُمْرَتُهَا من دِمَاءِ مَنْ قَتَلَتْ   والدَّمُ فى النَّصْلِ شَاهِدٌ عَجَبُ[١١]

يقول الجرجانى : « وبين هذا الجنس وبين نحو » :

الرِّيحُ تَحْسُدُنى عَلَيْكَ   وَلَمْ أَخِلْهَا فى العِدَا
لَمَّا هَمَمْتُ بِقُبْلَةٍ   رَدَّتْ على الوَجْهِ الرِّدَا

فرق ، وذلك أن لك هناك فعلا هو ثابت واجب فى الريح ، وهو رد الرداء على الوجه ، ثم أن تَتَطَرَّفَ ، فادعيت لذلك علَّة من عند نفسك ، وأما ههنا فنظرت

---

(١٠) الجرجانى ــ الأسرار ــ ٢٢٣ ، تحقيق رشيد رضا ــ الطبعة السادسة ــ ١٩٦٠ م .

(١١) يقول رشيد رضا فى الهامش : أحفظ المصراع الثانى من البيت الأول : « من كثرة الفتك نالها وَصَبُ » وكلمة « الفتك » أطرف وأبلغ من كلمة « القتل » ، ومن البيت الثانى بإبدال كلمة « السيف » بكلمة « النصل » .

إلى صفة موجودة . فتأولت فيها ، إنها صارت إلى العين من غيرها ، وليست هى من شأنها أن تكون فى العين ، فليس هنا معك إلاَّ معنى واحد ، وأما هناك فعندك معنيان ، أحدهما موجود والآخر مُدَّعى موهوم »(١٢) .

ونلحظ أن الجرجانى لم يستشهد بآية قرآنية واحدة ، فالمجال الذى يتحدث فيه واقع تحت فصل بعنوان « فى الأخذ والسرقة وما فى ذلك من التعليل وضروب الحقيقة والتخييل » ، وقسمه إلى قسمين ، « قسم عقلى » وآخر « تخييلى » والطريف من التعليل هو التخييلى ، فلا مجال للقرآن فيه(١٣) .

أما الزمخشرى ، فيقف أمام آيات التعليل ، ويصرح بها ، ولكنه لا يعطى الصورة حقها كما عوَّدنا ، ويبدو أنه كان متحرجاً ، أو حذراً من الوقوع فى دائرة التعليل « الطريف »(١٤) .

وسنرى الوطواط (ت ٥٧٣ هـ) يستشهد ببيت للزمخشرى به علة طريفة(١٥) ، ولكن بعد الوقوف مع آية « ... خذوه فَغُلُّوهُ ثم الجَحيمَ صَلُّوهُ ثم فى سِلْسِلَةٍ ذَرْعُها سَبْعُون ذِراعاً فاسْلُكوه ، إنَّه كَانَ لا يُؤْمِنُ باللهِ العَظِيمَ(١٦) . ويقول ، إنه تعليل على طريق الاستئناف ، وهو أبلغ ، كأنه قيل : ماله يعذَّبُ هذا العذابَ الشديد ، فأجيب بذلك » ، ولا ينسى الوطواط أن يعرف « حسن

(١٢) الجرجانى ــ أسرار البلاغة ــ ٢٢٦ .

(١٣) الجرجانى ــ أسرار البلاغة ــ ٢١١ وما بعدها .

(١٤) الزمخشرى ــ الكشاف ــ ٤ /١٥٤ ، وانظر قوله فى آية : « ولو شاء الله لجعلكم أمةً واحدة ، لِيَبْلُوَكُمْ فيما آتاكم ، فاستَبِقُوا الخيرات ، إلى الله مُرجِعُكم جميعا » ــ المائدة ــ ٤٨ والكشاف ــ ١ /٦١٨ ، وقوله فى آية « يأيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانةً من دونِكُمْ ، لا يألونكُمْ خبالًا ، وَدُّوا ما عَنِتُّم ، قد بدت البغضاء من أفْواهِهِمْ ، وما تُخْفِى صُدورُهُم أكبَرُ ، قد بَيَّنَّا لَكُم الآيَاتِ ، إن كنتم تَعْقِلُون » ــ آل عمران ــ ١١٨ والكشاف ١ /٤٥٨ .

(١٥) يقول : « ومثاله من قول الزمخشرى :

وإنْ غَادَرَ الغُدْرَانَ فى صَحْنِ وجنتى ... فــلا غــرو منه لـم يَـزَلْ وابلاً يَهْمِى

فقد أثبت الغدران صحن وجنته ، بعلة أن الممدوح وابل يهمى ، والوابل : الهامى ، عِلَّةً كذلك فى الغُدْرَان » ــ الوطواط ــ حدائق السحر ــ ١٨٩ .

(١٦) الحاقة ــ ٣٠ إلى ٣٣ .

التعليل » بأن يذكر الشاعر فى بيت من أبياته صفتين من الصفات ، ويجعل الواحدة منهما عِلَّةً للأخرى ، وغرضه من ذلك مجرد ذكر هاتين الصفتين ، ولكنه يذكرهما بهذه الطريقة حتى يزداد بذلك جمالُ أسلوبه ، وإبداع عبارته ... »[١٧] .

ثم أتى ابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) ليعالج « التعليل » و « طرافة التعليل » ، المصطلح الأول فى كتابه « بديع القرآن » ، وهما معا فى كتابه « تحرير التحبير » ، يقول فى تعليل القرآن : هو أن يريد المتكلم ذِكْر حُكْم واقع أو متوقع ، فيقدم قبل ذِكْره ، لكون رُتْبة العلة التقدم على المعلول، كقوله تعالى : « لَوْلَا كِتَابٌ مِنَ اللهِ سَبَقَ لَمَسَّكُم فيمَا أَخَذْتُم عَذَابٌ عَظِيمٌ »[١٨] ، فسَبْقُ الكتاب من الله تعالى هو العلة فى النجاة من العذاب »[١٩] ، وفى « تحرير التحبير » يفرد بابا للتعليل ، يقدمه بالمقدمة السابقة ، وذلك لأن كتابه « بديع القرآن » مُستَخْلَصٌ من كتابه « التحبير » ... ثم يقول ، ومن الأمثلة فى ذلك قول البحترى :

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ سَاخِطاً لَمْ أكُنْ ... أَذُمُّ الزَّمَانَ وأَشْكُو الخُطُوبَا

فوجود سُخْطِ الممدوح ، هو العلة فى شكوى الشاعر الزمان »[٢٠] . فالصفة ثابتة والعلة متخيلة ، ولكن ابن أبى الإصبع يأتى هنا على شاهد من الشواهد التى جنحت إلى التطرف غير الموفق ، وهو قول أبى القاسم ابن هانىء الأندلسى :

وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رِجْلُهَا صَفْحَةَ الثَّرَى ... لَمَا كُنْتُ أَدْرِى عِلَّةً لِلتَيَمُّمِ

ويشعر ابن أبى الإصبع بانزلاقه إلى هذا الشاهد ، فيعتذر عنه قائلا « ... وهذا من غلو ابن هانىء المعروف ، فَلَحَى الله غُلُوَّهَ ..، ويسترسل فى نقض البيت ...، وهو فى تقسيمه لفن التعليل يقسمه قسمين :

---

(١٧) الوطواط ــ حدائق السحر فى دقائق الشعر ــ ١٨٩ .

(١٨) الأنفال ــ ١٠٩ .

(١٩) ابن أبى الإصبع ــ بديع القرآن ــ ١٠٩ .

(٢٠) ابن أبى الإصبع ــ تحرير التحبير ــ ٣٠٩ ، تحقيق الدكتور حفنى محمد شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ــ القاهرة ١٣٨٣ هـ/١٩٦٣ م .

أحدهما :

ما تقدمت فيه علة الحكم على الحكم نفسه .

والآخر :

ما تقدم الحكم على العلة نفسها . ويقول فيها :

« وأما ما جاء منه متقدم المعلوم على العلة ، إغرابا وطرافة ، فكقول مسلم بن الوليد :

يَاوَاشِيا حَسُنَتْ فِينَا إِسَاءَتُهُ ... نَجَّى حِذَارُكَ إِنْسَانِى مِنَ الغَرَقِ

فإن هذا البيت ، لم يُسْمَع فى هذا الباب مِثْلُه ، لأن مُسْلِماً أغرب فى معناه بتلطفه فى تحسين إساءة الواشى ، لانجائه إنسان عينه من الغرق بالدمع ، لامتناعه عن البكاء لحذره منه ، فغاير فى ذلك الناس ، أعنى استحسان الإساءة ، وكأنه سئل عن استحسانه إساءة الواشى ، فَفَسَّر ذلك بنجاة إنسانه من الغرق ، وأدمج فى هذا معنى الاعتذار عن عدم البكاء ، وتبيين العلة فى ذلك من جهة حذره من الواشى بحبه ، وفى ذلك فضيحة محبوبه ...، وجاء فى ضمن ذلك الإدماج بالمبالغة ، إذ مفهوم كلامه وملزومه ، أنه لولا حذره من الواشى لبكى بدمع يُغْرق إنسانه ، بحيث لا ينحسر(٢١) عنه الماء »(٢٢) .

وعَرَّف محمود بن سليمان الحلبى (ت ٧٢٥ هـ) صاحب « حُسْن التَوَسُّل فى صناعة التَرَسُّل » عَرَّف « حُسْن التعليل » بأنه « يُدْعى لوصف علّة مناسبة له ، باعتبار لطيف » ولم يستشهد فيه بآية قرآنية »(٢٣) .

أما القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) فيتوقف عند « حُسْن التعليل » طويلا ، جامعاً شتات الموضوع ، مقسما إياه أربعة أقسام ، ذلك ، لأن الوصف : إما ثابت قُصد بيان علّته ، أو غير ثابت أريد إثباته ، **والأول** : إما أن لا يظهر له فى

(٢١) أى : لا ينزاح عنه الماء .

(٢٢) ابن أبى الإصبع ــ تحرير التحبير ــ ٣١١ .

(٢٣) محمود الحلبى ــ حسن التوسل إلى صناعة الترسل ــ ٥٥ ط دمشق المطبعة الوهبية ١٢٩٨ هـ .

العادة علة ، أو يظهر له علّة غير المذكورة ، **والثانى** : إما ممكن أو غير ممكن ، ثم يأتى على الشواهد ، وقد اعتمد القزوينى فيما عرضه على ما سبقه إليه الجرجانى وابن أبى الإصبع وغيرهما[٢٤] . ولم يأت شراح التلخيص بجديد على ما قال القزوينى[٢٥] .

٣ـ التعقيب على جهود القدماء :

من واقع جَهْد السابقين فى فن التعليل ، أرى :

١ــ أن المفهوم لأجله زاحم فن التعليل فى درس البلاغيين للتعليل .

٢ــ أنهم مالوا إلى اطلاق مصطلح « حُسْن التعليل » بمعنى البراعة فيه ؛ لأن النَّتاجَ الذى كان بين أيديهم لم يكن فيه ميل إلى التَّظَرُّفِ والملاحة بالصورة المسرفة التى ظَهرت فيما بعد . ولما تشعبت ابتكارات الشعراء فى « حُسْن التعليل » ، وصار لزاما على البلاغيين أن يرفضوا منه ما تجاوز المقدار وهبط إلى السخف .

٣ــ لم يحاول البلاغيون فصل « تعليل القرآن الكريم » عن « تعليل الشعراء » وتعليلهم احتوى على التبرير البارع ، والآخر السخيف .

لذا :

آثرت أن يكون « **التعليل** » كل صياغة فنية تبرر وقوع الحدث تبريراً جاداً . وهذا ما فى القرآن وفى بعض ما جاء من الشعر والنثر ، و « **طرافة التعليل** » **فهو** ذلك الذى يبرر وقوع الحدث تبريراً متخيلاً يهدف إلى الملاحة والاستظراف والبراعة ، وهذا فى ما كثير من الشعر والنثر .

٢ــ التعليل فى شعر شوقى .

تمهيـــد :

١ــ التعليل فى شعر شوقى .
٢ــ التَّعَلُّل فى شعر شوقى .
٣ــ التعليل فى شعر شوقى الإسلامى .
٤ــ التعليل فى شعر شوقى الوطنى .
٥ــ التعليل فى شعر شوقى الاجتماعى .
٦ــ أسلوب التعليل فى شعر شوقى .

تمهيـــد :

التعليل هو : التبرير ، هو ذكر الأسباب التى أدت إلى وقوع الحدث ، أو شرح النتائج التى ترتبت على الفعل ذاته ، أو إظهار العلاقات بين الفعل ورد الفعل .

التعليل : هو الإجابة عن لماذا حدث ؟ ولماذا كانت نتائجه هكذا ؟ ولماذا لم يكن شيئا آخر ؟

وتعليل الظاهر غير تفسيرها ، فالتعليل يبحث فى الدوافع ، والتفسير يلتزم بالكائن الواقع ، ويشرح أبعاده ، لذا ، فنحن نفسر القرآن ولا نعلله ؛ لأن التفسير أعم من التعليل ، التفسير يشتمل على التعليل ، فالحديث عن طبيعة الظاهرة وخصائصها ، والدوافع التى أدت إليها ، والنتائج التى ستترتب عليها ، كل هذا تفسير ، أما التعليل ، فهو البحث عن أسباب وجود الظاهرة فقط ، أو أسباب نتائجها فقط ، أو العلاقة بينهما .

والقرآن الكريم يُعَلّل ، والفيلسوف يُعَلّل ، والعالم يعلّل ، والفقيه يعلّل ، والفنان يُعَلّل ، ولكل تعليل أدواته وطابعه ومنهجه ونتائجه .

تعليل القرآن تشريع ، وتعليل الفيلسوف اجتهاد ، وتعليل العالم نتائج ، وتعليل الفقيه قضايا ، وتعليل الفنان رؤية . رؤية تُنسب إليه وحده ، سواء أكانت جادةً أم هازلةً ، حكمةً بالغة أم تبريراً لموقف ، واقع حادث أو صورة متخيلة .

وبينما يلتزم الفيلسوف والعالم والفقيه بقواعد وأقيسة متعارف عليها ،ويدورون فى فلكيها ، يخرج الفنان من هذا الإطار المحدد ليسبح فى أفلاك من صنعه ، وآفاق من خياله .

وتعليل القرآن جِدٌّ لا هزل فيه ، وتعليل الفنان فيه الجدّ وفيه الهزل ، وهما معا يصورانه أحسن تصوير ، يصورانه فى حالة الآنية التى عُلل فيها ، ويرسمان عالمه المُخطى الذى عاش فيه ، وأيضا ثقافته ووجهة نظره وتطلعه وأحلامه .

وليس معنى ذلك أن الأمر فوضى ، لا ضابط له ، فثمة أصول ومنطق أحداث يرتبط بها الفنان ، ثم يقوم بتقديم تعليله .

وشوقي قد عَلَّلَ وتَعلَّل .

عَلَّل لما أنشأه هو ، وتَعَلَّل للواقع الحادث بالمتعارف عليه من حكمة أو مثل أو شاهد من التاريخ ، فهو تارة يقدم العلة من عنده ، وأخرى يستغل المتعارف عليه من أقوال مشهورة ليسوغ به رأيه ، ويعلل به وجهة نظره .

١ ــ التعليل :

فهو يأمر أو ينهى ، ثم يعلل لهذا الأمر أو النهى .

فمن الأمر :

قوله فى وصف الطبيعة[٢٤] :

تِلْكَ الطَّبِيعَــةُ قف بِنَــا يَاسَارِي حَتَّى أُرِيكَ بَدِيعَ صُنْعِ البَــارِي

فاستيقاف الصحب علته أن يرى بديع صنع الله سبحانه . ومثلها قوله فى « الربيع ووادى النيل »[٢٥] :

آذارُ أقْبَــلَ ، قُمْ بِنَــا ياصَاحِ حَيِّ الرَّبِيــعَ حَدِيقَــةَ الأرْوَاحِ

أو يخاطب الشمس قائلا[٢٦] :

قِفِــى أُخْــت يُوشَعَ خَبِّرِينَــا أَحَــادِيثَ القُــرُونِ الغَابِرِينَــا

أو يخاطب العمال[٢٧] :

واعْمُــرُوا الأرْضَ فَلَــوْلاَ سَعْيُكُــم أمْسَتْ يَبَابــاً

(٢٤) الشوقيات ــ وصف الطبيعة ــ ٢ /٣٦ــ١ .

(٢٥) الشوقيات ــ الربيع ووادى النيل ــ ٢ /٢٢ــ١ .

(٢٦) الشوقيات ــ توت عنخ آمون ــ ١ /٢٦٦ــ١ .

(٢٧) الشوقيات ــ أيها العمال ــ ١ /٩٠ــ ٢ و ١٠ .

أُتْقِنُـــــوا ، يُحبِبْكُـــــمُ اللهُ   وَيَرْفَعْكُـــــمْ جَنَانـــــاَ

أو ينهى ، فيحذر ساسة مصر فى قصيدة « رحالة الشرق »[٢٨] :

لا يُعْجِبْنكَـــمُ سَاعٍ بِتَفْرِقَـــةٍ   إِنَّ المِقَصَّ خَفِيفٌ حِينَ يَقْتَطِعُ

أو يحذر حاكم الأتراك من المرجفين فى أمر الخلافة العثمانية ، قائلا[٢٩] :

لَا تَسْمَعُوا لِلْمُرجِفِينَ وَجَهْلِهِـمْ   فَمُصِيبَــةُ الإِسْلَامِ مِنْ جُهَّالِـــه

وبغض النظر عن المبررات التى يقدمها لمن يستوقفه من شخص إلى شمس أو عمال ، ولمن يحذره من ساسة مصر أو حاكم الأتراك ، فأسلوب التعليل هنا مستوفى الأركان ، حَدَثٌ ثم سَبَبُ وقوع الحدث .

قُـمْ لِلْمُعَلِّـمِ وَفِّـهِ التَّبْجِيـلَا   ....

لماذا ؟

كَادَ المُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا[٣٠]

وهكذا[٣١] .

٢ـ التَّعَلُّل :

استخدمْتُ هناك مصطلح « التعليل » للتفرقة فقط بينه وبين مصطلح (طرافة التعليل » ، على أنهما رُكْنَا « أسلوب التعليل » .

و « تعلَّل » شوقى كثيراً ، وله من واقع الخبرة والثقافة الزاد الكبير . فمثلا فى خطابه للحاكم التركى محمد رشاد يلتمس منه الإفراج عن القائد الحربى « عزيز

(٢٨) الشوقيات ـ رحالة الشرق ـ ١ /١٥٥ـ٢ .

(٢٩) الشوقيات ـ عيد الدهر وليلة القدر ـ ١ /١٦٩ـ٢٦ .

(٣٠) الشوقيات ـ العلم والتعليم ـ ١ /١٨٠ـ١ .

(٣١) انظر الشوقيات ـ « كبار الحوادث » ١ /١٧ـ٢٣٢ ، و « مشروع ملنر » ١ /٧٦ـ٧ ، و « مصر تجدد نفسها » ١ /١٠٢ـ٢١ و « تكريم » ١ /١٠٩ـ٥٠ ، و « مملكة النحل » ١ /١٤٥ـ٣ ، و « براعة » ١ /١٥٨ـ١٥ إلى ١٩ ، و « الصليب الأحمر » ١ /٢٧٨ـ٣ .

المصرى » وكان يجاهد فى طرابلس أيام أغار عليها الإيطاليون ، وقد وُشِىَ به للحكومة التركية ، فاعتقلته وزجت به فى السجن ، يقول شوقى(٣٢) :

هذا مُقَـام أنت فيـه محمـد والرفـق عنـد محمـد مأمـول
بالله ، بالإسْلامِ بالجُـرْحِ الـذى ما انفكَّ فى جَنْبِ الهِلَالِ يَسِيلُ
إلاَّ حَلَلْتَ عن السَّجِيـنِ وَثَاقَـهُ « إنَّ الوَثَـاقَ عَلى الأسُودِ ثَقِيـلُ »

ومثله قوله فى تكريم د. على إبراهيم(٣٣) :

واطْلُبُـوا بالعبقريـات المَـدىَ « لَيسَ كُلُّ الخَيْلِ يَشْهَدْنَ الرِّهَان »

ومثله قوله للمنفلوطى الذى تُوُفِّى فى يوم إطلاق الرصاص على الزعيم سعد زغلول ، فانشغلت مصر بهول الواقعة ، وشُغِلَتْ عن أن تؤدى للمنفلوطى حَقَّهُ فى تشييع جنازته بما يستحق ، يقول له شوقى(٣٤) :

خَلِّ الْجنائِزَ عَنْكَ لا تَحْفِلْ بِهَا « لَيْسَ الغُرورُ لِميِّتٍ بِمَتَـاعِ »

وفى قصيدة أنس الوجود ، يفتخر بنفسه ، قائلاً(٣٥) :

وَأنَـا المُحْتَفِـى بِتَأرِيـخِ مِصرَ « مَنْ يَصُنْ مَجْدَ قَوْمِهِ صَانَ عِرْضاً »

وفى رثاء محمد تيمور ، يقول له(٣٦) :

سَغِهُـمُ فَأَنْتَ جَمَعْتَهُـمُ « الشَّهْدُ مَائِدَةُ الذُّبَـابِ »

إلى آخره(٣٧) .

(٣٢) الشوقيات ــ رثاء فتحى ونورى ــ ٣ /١١٦ــ من ٦٠ إلى ٦٢ .
(٣٣) الشوقيات ــ تكريم د. على إبراهيم ٢ /١٨٨ــ٢ .
(٣٤) الشوقيات ــ رثاء المنفلوطى ــ ٣ /٩٤ــ٥ .
(٣٥) الشوقيات ــ أنس الوجود ــ ٢ /٥٧ــ٩ .
(٣٦) الشوقيات ــ رثاء محمد تيمور ــ ٣ /٢٦ــ٣٣ .
(٣٧) انظر الشوقيات ــ « نجاة » ١ /٩٢ ــ ٤ ، و « على سفح الأهرام » ١ /١١٣ ــ ٢١ ، و « المطرية تتكلم » ١ /١١٦ــ١٥ ، و « وداع فروق » ١ /١٥٤ــ١٤ ، و « مرحبا بالهلال » ١ /١٨٥ــ٤٠ ، و « على قبر نابليون » ١ /٢٥٣ــ١٦ ، ٥٨ ، و « توت عنخ آمون »

رأينا كيف علل شوقى أوامره ونواهيه وآراءه ، وكيف تعلل بالحكم والأمثال السائرة والتاريخ فى إصدار أحكامه .

وأسلوب التعليل عنده ـــ بركنيه ـــ مجال خصب لثقافته الدينية ، ومواقفه من قضايا الوطن ، والمجتمع ، وهو أيضا مجال لرشاقة أسلوبه وخياله المجنح .

٣ـــ التعليل فى شعر شوقى الإسلامى :

كان شوقى مسلما ، وكان فى شعره تقيا ورعا ، ولم يجعل من شعره مرآة لحياته ، ولا ترجمة لذاته ، ودخيلة مشاعره ، ذلك لأنه آمن بأن الشعر رسالة فنية وطنية خلقية ، يقول(٣٨) :

وَالشِّعْرُ مَالَمْ يَكُنْ ذِكْرَى وَعَاطِفَـةً ... أَوْ حِكْمَـةً فَهْـوَ تَقْطِيـعٌ وَأَوْزَانَ

والذكرى : تاريخ ، والعاطفة : أنواع العواطف المختلفة ، والحكمة : الدروس المستفادة .

فشوقى الشاعر الفنان الملتزم موجود فى « الشوقيات » ، أما شوقى الإنسان ذو الحياة الخاصة ، والكتاب المفتوح ، فله وجود مرسوم ؛ لأنه كان معلما قبل أن يكون شاعراً ، يريد لشعره الانتشار على ألسنة الشباب والرجال والنساء ، وأن يدخل كل بيت فى العالم العربى ، ولم يكن المجتمع فى ذلك الوقت ليسمح بالحرية الشخصية ، أو يتجاوز عن حدودها للفنان ، لذلك أقول كان « شعر » شوقى ،

---

١ /٢٦٦ـــ٣٠ ، و « شيكسبير » ٢ /٦ـــ٣٣ ، و « تحلية كتاب » ٢ /١٨١ـــ٣٦ ، و « منظر الشروق والغروب » نت ٢ /٣٠ـــ٢٠ ، و « وصف الطبيعة » ٢ /٣٦ـــ٥٦ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٢ /٤٥ـــ٥ ، و « النيل » ٢ /٦٥ـــ٦٨ و ٦٩ ، و « نكبة دمشق » ٢ /٧٤ـــ٢ ، و « أخت أمينة » ٢ /١٠٣ـــ٤ و ٥ ، و « قال يتغزل » ٢ /١٢٦ـــ١ ، و « مصرع كتشنر » ٢ /١٦٠ـــ٣٧ و ٣٨ ، و « تكريم حسنين بمناسبة طيرانه » ٢ /١٦٩ـــ٣١ ، و « ذكرى محمد على الكبير » الديوان ـــ ٢ /٤٠٤ـــ١١ ، و « رثاء محمد فريد » ٣ /٥٥ـــ١٥ ، و « رثاء المنفلوطى » ٣ /٩٤ـــ١٧ و ٣٦ ، و « رثاء جورجى زيدان » ٣ /١٢٥ـــ٢٦ .

(٣٨) الشوقيات ـــ دمشق ٢ /١٠٠ـــ٤٠ .

تقيا نقيا ورعا ، أما هو فكان « مسلمًا » . وهذا ما أراده هو لنا ، وما أراده له المجتمع ، وما سمحت به التقاليد والأعراف .

ولا أقصد بهذا أن يكون الشعر فِسْقا ، والشاعر عربيداً ، إنما أقصد أن يكون حراً فيما يقول ، مؤمنا بما يعتقد ولو على خطأ ، صادقا فيما يبدع صدقا فنياً لا الصدق الخلقى فقط .

ومن خلال التعليلات التى قدمها شوقى فى شعره الإسلامى ، ندرك مدى وعيه بدور الدين فى بناء الأمة ، وفى رسالة الشاعر ، فترك لنا رائعته « الهمزية النبوية » و « نهج البردة » و « ذكرى المولد » و « إلى عرفات » و « مرحبا بالهلال » و « عيد الدهر وليلة القدر » ... الخ .

فى قصيدة « النيل » يقول(٣٩) :

مَا أَجْمَلَ الإِيمَانَ لَوْلَا ضَلَّةٌ فِى كُلِّ دِينٍ بِالهِدَايَةِ تُلْصَقُ

فالضلالة فى كل دين ، وما يلحق به من خرافات علة لتقليل روعة الإيمان ، والإحساس بجلاله ، وذلك منذ مَنْ عبدوا النيل وألقوا بفتياتهم إلى يومنا هذا .

ويكمل حديثه إلى النيل فى أمر زواجه الرهيب هذا ، قائلا(٤٠) :

إِنْ زَوَّجُوكَ بِهِنَّ فَهْىَ عَقِيدَةٌ وَمِنَ العَقَائِدِ مَا يَلَبُّ وَيَحْمُقُ

فالعقيدة علة الزواج ، ولكنها عقيدة مأفونة آثمة .

والغيب لله وحده ، لا يعلمه إلاّ هو ، مالك الملك ، هو العليم به ، يقول لجورجى زيدان(٤١) :

وَاتْرُكْ الغَيْبَ للهِ العَلِيمِ بِهِ إِنَّ الغُيُوبَ صَنَادِيقٌ بِأَقْفَالِ

---

(٣٩) الشوقيات ــ النيل ــ ٢ /٦٥ــ٦٩ .

(٤٠) الشوقيات ــ النيل ــ ٢ /٦٥ــ٩٨ ، يَلَبُّ : من لَبَّ أى صار لبيباً .

(٤١) الشوقيات ــ رثاء جورجى زيدان ــ ٣ /١٢٥ــ٢٦ .

ولا مفر من الله سبحانه إلاّ إليه ، ولا حكم إلاّ له ، يقول شوقى فى بيتيه الرائعين(٤٢) :

جَنَيْتُ بِرَوْضِهَا وَرْداً وَشَوْكاً   وَذُقْتُ بِكَأْسِهَا شَهْداً وَصَابَا
فَلَمْ أَرَ غَيْرَ حُكْمِ اللهِ حُكْماً   وَلَمْ أَرَ دُونَ بَابِ اللهِ بَابَا

فعلّة هذا الحكم الذى توصل إليه ، أنه ذاق حلاوة الدنيا ومرارتها ، فتأكد أن الحلاوة فى القرب من الله ، والمرارة : فى البعد عن رضاه .

وعلة وضاءة الكائنات ، وتبسم الزمان ، وبشر السماء ، أن حبيب الرحمن قد ولد(٤٣) :

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ   وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ
....
بِكَ بَشَّرَ اللهُ السَّمَاءَ فَزُيِّنَتْ   وَتَضَوَّعَتْ مِسْكاً بِكَ الغَبْرَاءُ

ومن أطاع الرسول فقد أطاع الله ، ومن تدثر بتعاليمه أنجاه الله ، ألم يَنْجُ الحاكم التركى « السلطان عبد الحميد » وتجاوزته رمية الرامى .

وَمَنْ يَكُ فى بُرْدِ النَّبِىِّ وَثَوْبِهِ   تُجِزْهُ إِلَى أَعْدَائِهِ الرَّمَيَاتُ(٤٤)

ولا يَنْخُرُ فى صلب الإسْلامِ إلاّ جُهلةُ المسلمين ، فيحذرنا شوقى :

وَلَا تَسْمَعُوا لِلْمُرْجِفِينَ وَجَهْلِهِمْ   فَمُصِيبَةُ الإِسْلَامِ مِنْ جُهَّالِهِ(٤٥)

وحينما حلّت ذكر الكاتب الفرنسى فيكتور هيجو ، لاحت لشوقى فكرة أن يفتح قبره ليبحث عنه ، ليرى الناس ما حدث لهذا الكاتب العبقرى ، الذى تقرب إليه المجد ، وتزلفت إليه الشهرة ، وطارت أقواله عبر الرياح لتُتَرْجَمَ إلى مختلف اللغات ، ماذا حدث له بعد هذا المهرجان .. سبحان الله — تمنى شوقى ذلك ، ولكنه تعلل بالتقوى التى تمنعه .

(٤٢) الشوقيات — ذكرى المولد — ١ /٦٨—١٧ و ١٨ .

(٤٣) الشوقيات — الهمزة — ١ /٣٤—١ و ١٣ .

(٤٤) الشوقيات — نجاة — ١ /٩٢—٤ .

(٤٥) الشوقيات — عيد الدهر وليلة القدر — ١ /١٦٩—٢٦ .

لَوْلاَ التُّقى لَفَتَحْتُ قَبْرَكَ لِلْمَلاَ   وَسَأَلْتُ أَيْنَ السَّيِّدُ الْمَقْبُورُ(٤٦)

ونراه يقرن بين « الحسين زين الشباب العابدين » و « على أبو الفتح »(٤٧) ، ويهاجم « عبدة الأصنام »(٤٨) ، « وعُصْبة الشرك »(٤٩) ، ويذكر « التسنيم » عَيْن من عيون الجنة(٥٠) ، ويسخر من غطرسة كرومر ويذكره بعظمة الله سبحانه(٥١) ، ويذكر طب المسيح(٥٢) وصلبه(٥٣) .

ويأمر العمال أن يتقوا الله يحببهم الله(٥٤) وأن يعمروا الأرض(٥٥) ولولا يد الله لم تدفع مناكبنا(٥٦) والمسلمون والأقباط أمة واحدة(٥٧) إلى آخره(٥٨) .

فالدين كان معينا لشوقى ، يبرر به آراءه ، ويتعلل به فى مواقفه .

(٤٦) الشوقيات ــ ذكرى هيجو ــ ٣ /٧١ــ٥ .

(٤٧) الشوقيات ــ رثاء على أبو الفتح ــ ٣ /١٢١ــ٥٦ــ٥٦ .

(٤٨) الشوقيات ــ مرحبا بالهلال ــ ١ /١٨٥١ــ٣٨ .

(٤٩) الشوقيات ــ نهج البردة ــ ١ /١٩٠ــ٩٤ ، و « الهمزة » ١ /٣٤ــ١٠٨ .

(٥٠) الشوقيات ــ نهج البردة ــ ١ /١٩٠ــ٥٨ .

(٥١) الشوقيات ــ وداع كرومر ــ ١ /١٧٣ــ١٤ .

(٥٢) الشوقيات ــ الصليب الأحمر ــ ١ /٢٧٨ــ٣ .

(٥٣) الشوقيات ــ العلم والتعليم ــ ١/١٨٠ــ٢١ .

(٥٤) الشوقيات ــ أيها العمال ــ ١ /٩٠ــ١٠ .

(٥٥) الشوقيات ــ أيها العمال ــ ١ /٩٠ــ٢ .

(٥٦) الشوقيات ــ مشروع ٢٨ فبراير ــ ١ /٧٩ــ١٣ .

(٥٧) الشوقيات ــ باشباب الدبار ــ ١ /١٨٨ــ٢٥ و ١٦ .

(٥٨) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ٢٣٢ و ٢٤٥ و ٢٤٧ ، و « بعد المنفى » ١ /٦٤ــ٦٠ ، و « نهج البردة » ١ /١٩٠ و ٢٥ و ٢٦ و ١٢٤ ، و « الهلال والصليب الأحمران » ١ /٢٩١ــ٤ ، و « شيكسبير » ٢ /٦ــ٣٣ .

٤ــ التعليل فى شعر شوقى الوطنى.

لا جدال فى حب شوقى لمصر، ولا يختلف اثنان فى وطنيته، ولم يخلّد شاعر أمجاد مصر كما فعل شوقى، وقد ظن أن «القصر وملوكه» أقدر على إنقاذ مصرْ من الشعب المطحون، وأن «أسرة محمد على» قد فعلت الكثير من أجل رفعة مصر وتقدمها، فراح يصب شعره رحيقا مذاباً من عصارة ذاته يمجد فيه القصر وملوكه، ثم اكتشف أنه مخدوع، وأن مصر بشعبها ولشعبها، وأن الفلاح البائس الذى يعزق فى الأرض هو المالك الحقيقى، وهو الحاكم الحقيقى، وهو البطل الحقيقى، وذلك حين تكشفت له الحقائق وهو فى المنفى، فعاد يرتمى فى أحضان البطل الملكوم، ووجد فى سعد زغلول رمزاً يجسد أحلام الشعب، ويكمل الصحوة التى بدأها مصطفى كامل، فظل يغنى على قيثارته ما شاءت له شاعريته، ومن قَبْلُ غنى لمصطفى كامل، ثم لكل وطنى صادق، ولم يترك مناسبة وطنية تفوته دون أن يدلى بدلوه فيها، أما هواه الملوكى فكان يطفح على السطح بين الحين والحين، انتهز فرصة هجوم الرأى العام على عرابى بإيعاز من القصر، فراح يَسْلُقُه بألسنة حداد، امتدت إلى ثلاث قصائد طوال، نرى فيها شوقى وقد تحول إلى نمر مفترسٍ، يريد أن يلتهم عرابى ويمزقه إربا، ولم يكن عرابى خاليا من السلبيات(٥٩)، ولكنه كان القائد الذى جمع الشعب صفا ليقف أمام الإنجليز، ويمنع احتلالهم لمصر، ولكن، ملوك القصر، قد أعدوا له ــ عبر السنين ــ شعبا جاهلا، وجيشاً خائرا، ووعيا مفقوداً، وبالرغم من ذلك صمد وناضل، فما كان عرابى مستحقاً من شوقى أن يقول فيه(٦٠):

رَمَانَــــا بالجَبَانَــــةِ كُلُّ شَعْبٍ ... وَسَبَّتْنَــا الخَلائــــقُ أىَّ سَبٍّ
لِأَجْلِكَ حِينَ لَمْ تَخْرُجْ لِحَرْبٍ ... وَلاَ جَرَّدْتَ فى الهَيْجَـا حُسَامـاَ

(٥٩) عبد الرحمن الرافعى ــ الزعيم أحمد عرابى ــ «شخصية عرابى»، ٢١٠ ــ ط دار الهلال ١٩٥٢ م.

(٦٠) الديوان ــ صوت العظام ــ ٢ /١٧٦ــ٢٨.

وأن عظام الشهداء فى « التل الكبير » لولاه ما لقوا مصيرهم[٦١] :

تِلْكَ العِظَامُ بِلا قَبْـرٍ ولا كَفَـنٍ   لَوْلاكَ لَمْ يُبْلِ فى العِشْرِينَ بَالِيهَا

وبالرغم من ذلك ، فهو القائل[٦٢] :

وَأنَـا المُخْتَفِـى بِتَارِيـخِ مِصْرَ   مَنْ يَصُنْ مَجْدَ قَوْمِهِ صَانَ عِرْضَا

وهو القائل أيضا[٦٣] :

لَا تَقُولُـوا شَاعِرُ الوَادِى غـوى   مَنْ يُغَالِطْ نَفْسَهُ لَا يَعْتَبِـرْ
موقف التاريخ من فوق الهـوى   ومقـام المـوت مـن فـوق الهـذر

وكان النفى ثمنا لحبه لمصر ، فعرف عوادى النفى وذله[٦٤] :

لَوْلَا عَوَادِى النَّفْـى أوْ عَقَبَاتُـهُ   والنَّفْـىُ حَالٌ مِنْ عَذَابِ جَهَنَّـمِ
لجَمَعْتُ ألْوَانَ الحَـوادِثِ صُورَةً   مُثِّلْتُ فِيهَـا صُورَةً المُسْتَسْلِمِ

فللأوطان عند شوقى حب يَصِمُّ عن الوشاية كالغرام[٦٥] :

وفى ذكرى ثورة ١٩١٩ م ، يدعو الرجال إلى الزئير ، ليرتعد منهم المحتل الغاشم :

فَلَـوْ زأرْتُـمْ زَأْرَةً ، أقْعَـى   وَأجَالَ اللَّحْظَ فِيكُمْ يَسْتَبِينْ[٦٦]

لأنه :

لَوْ لَمْ يَكُنْ قَتْلى وَجَرْحَى فى الوَغَـى   لَمْ يَعْلُ هَامَ الظَّافِرِيـنَ الغَـارُ[٦٧]

---

(٦١) الديوان ــ عرابى وماجنى ــ ٢ /١٧٢ــ٢٥ .
(٦٢) الشوقيات ــ أنس الوجود ــ ٢ /٥٧ــ١٩ .
(٦٣) الشوقيات ــ مصرع كتشنر ــ ٢ /١٦٠ــ٣٧ و ٣٨ .
(٦٤) الشوقيات ــ الحرية الحمراء ــ ٢ /١٨٧ــ١١ و ١٢ .
(٦٥) الشوقيات ــ خاتمة رياض ــ ١ /٢٨٠ــ١٩ و ٢٠ .
(٦٦) الديوان ــ ذكرى ثورة ١٩١٩ م ــ ١ /٤٠٠ــ٧ .
(٦٧) الشوقيات ــ تكريم حسين [illegible] ــ ٢ /[illegible]ــ[illegible] .

فمصر وسوريا لم تنل من الاستعمار إلاَّ المواعد والمطالا(٦٨) :

وَهَلْ نِلْنَا كِلَانَا اليَوْمَ إلاَّ عَرَاقِيبَ المَوَاعِدِ والمِطَالَا
عَرَفْتُمْ مَهْرَهَا فَمَهَرْتُمُوهَا دَماً سُبُغَ السَّبَاسِبَ والدَّغَالَا(٦٩)

وبقيت مصر ، ولن تنال حريتها إلاَّ إذا حاربت الجَهْل .

العَصْرُ حُرٌّ ، والشُّعُوبُ طَلِيقَةٌ مَالَمْ يَحُزْهَا الجَهْلُ فى أرْسَانِهِ(٧٠)

والهوى(٧١) :

إذا رَأيْتَ الهَوَى فى أُمَّةٍ حَكَماً فَاحْكُمْ هُنَالِكَ أنَّ العَقْلَ قَدْ ذَهَبَا

ونَبْذَ الفرقة(٧٢) :

لا يُعْجِبَنَّكُمْ سَاعٍ بِتَفْرِقَةٍ إنَّ المِقَصَّ خَفِيفٌ حِينَ يَقْتَطِعُ

وتسلط الفرد(٧٣) :

وإذَا سَبَى الفَرْدُ المُسَلَّطُ مَجْلِساً ألْفَيْتَ أحْرَارَ الرِّجَالِ عَبِيدَا

واتحدت(٧٤) :

أُدْعُ الرِّجَالَ لِيَنْظُرُوا كَيْفَ اتِّحَادُ الغَانِيَاتِ

وتعاونت(٧٥) :

حَتَّى إذَا انْقَسَمُوا تَقَوَّضَ مُلْكُهُمْ والمُلْكُ إنْ بَطَلَ التَّعَاوُنُ زَالا

---

(٦٨) الشوقيات ــ ذكرى استقلال سوريا ــ ٢ /١٨١ــ٣١ .

(٦٩) السبسب : الصحراء .

(٧٠) الشوقيات ــ « تكريم » ١ /٢٥٩ــ٢٣ ، و « كبار الحوادث » ١ /١٧ــ١٥٧ ، والأرسان : جمع رس : وهو زمان يكون على أنف الدابة .

(٧١) الشوقيات ــ مشروع ٢٨ فبراير ــ١ /٧٦ــ٢٧ ، واعتداء ــ ١ /٢٦٢ــ١٧ .

(٧٢) الشوقيات ــ رحالة الشرق ــ ١ /١٥٥ــ١٢ .

(٧٣) الشوقيات ــ تكريم ــ ١ /١٠٩ــ٤٧ .

(٧٤) الشوقيات ــ مصر تجدد نفسها ــ ١ /١٠٢ــ٢١ .

(٧٥) الشوقيات ــ مرحبا بالهلال ــ ١ /١٨٥ــ٤٠ .

وعالجت النقص[٧٦] :

فإنّا لم نُوَقِ النَّقْصَ فِينَا حَتّى ... نُطَالِبَ بالكَمَالِ الأَوّلِينَا

فكل هذه الآراء عِلّتها الصغرى فيها من أوامر ونواه أو تعلل بحكمة أو مثل سائر ، أما علتها الكبرى فهى حب شوقى لمصر .

٥ـ التعليل فى شعر شوقى الاجتماعى

احتك شوقى بالحياة الإجتماعية ، وشارك بإبداء الرأى فى مشكلاتها المعاصرة ، وقدم زاده من خبرة وتجارب للشبيبة ، يقول لهم[٧٧] .

هَلْ رَجَعْتُنَّ فى الحياةِ لِفَهْمٍ ... إِنَّ فَهْمَ الأُمُورِ نِصْفُ السَّدَادِ

لأنه :

مَنْ ضَاقَ بالدُّنْيا فَلَيْسَ حَكِيمَهَا ... إِنَّ الحَكِيمَ بِهَا رَحِيبُ البَاعِ[٧٨]

والزمن حكيم ونقده قد تنزه عن الهوى[٧٩] :

فَافْزَعْ إِلى الزَّمَنِ الحَكِيمِ فَعِنْدَهُ ... نَقْدٌ تَنَزَّهَ عَنْ هَوًى وَنِزَاعِ

وبالرغم من ذلك ، كان شوقى يضيق بالحسد والرياءِ فى الدنيا ، يقول للطيارين الفرنسيين[٨٠] :

أَنَا لَوْ نِلْتُ الَّذى قَدْ نَالَهُ ... مَا هَبطْتُ الأَرْضَ أَرْضَاهَا مُقَامَا

هَلْ تَرَى فى الأَرْضِ إلاّ حَسَدًا ... وَرِيَاءً وَنِزَاعًا وَخِصَامَا

وأن من طبع الليالى أن تُقَسّى القلوب[٨١] :

(٧٦) الشوقيات ــ توت عنخ آمون ــ ١ /٢٦٦ــ٣٠ .

(٧٧) الشوقيات ــ رثاء محمد فريد ــ ٣ /٥٥ــ١٥ .

(٧٨) الشوقيات ــ رثاء المنفلوطى ــ ٣ /٩٤ــ١٧ .

(٧٩) الشوقيات ــ رثاء المنفلوطى ــ ٣ /٩٤ــ٣٦ .

(٨٠) الشوقيات ــ الطيارون الفرنسيون ــ ٢ /٨٨ــ٥٠ و ٥١ .

(٨١) الشوقيات ــ الرحلة إلى الأندلس ــ ٢ /٥٤ــ٥ .

كُلَّمـا مَرَّتِ اللَّيَـالى عَلَيْـهِ رَقَّ ، والعَهْـدُ فى اللَّيَالِـى تُقَسى

لكن ، لم يكن لشوقى فلسفة واضحة ينطلق منها ، وتعلاته هذه صادرة من الموقف الذى يعيشه ، ورأيه فيها نابع من الثقافة الأخلاقية العامة التى تُحب الخير المطلق ، وتكره الشر المطلق ، وتندد بالحسد والنفاق والرياء ومقاتل الأخلاق . وأن للحياة حلو لا يدوم ومر لا يدوم .

أخَا الدُّنيَا أرَى دُنيَاكَ أفْعَى تُبَـدِّلُ كُلَّ آونَـةٍ إهَابَـا
فَمَـنْ يَغْتَـرُّ بِالدُّنيَـا ، فإنِّـى لَبِسْتُ بِهَـا فَأبْلَيْتُ الثِّيَابَـا
لَهَـا ضَحِكُ القِيَـانِ إلى غَبِـىٍّ وَلِى ضَحِكُ اللَّبِيـبِ إذَا تَغَابَـى
جَنَيْتُ بِرَوْضِهَـا وَرْداً وشَوْكـاً وذُقْتُ بِكَأسِهَـا شَهْـداً وَصَابَـا(٨٢)

وكل هذه من سبيل الإنطباعات العامة ، أما النظرية المتكاملة ، والفلسفة الخاصة ، فلم يكن فى بال شوقى منه شىء .

وظنى به أنه آثر الفلسفة الإجتماعية العملية ، التى لا تدع مشكلة ، إلاَّ وتدلى بِدَلْوِها فيها ، ترجح الصالح العام ، ومصلحة الوطن من خلال ما ارتضاه رجال الفكر فيه .

فالحجاب سماحة لولا الرجال الضوارى(٨٣) :

إنَّ الحِجَـابَ سَمَاحَـةٌ ويَسَارَةٌ لَوْلاَ وُحُـوش فى الرِّجَـالِ ضَوارِى

والأم مدرسة(٨٤) :

وَإذَا النِّسَاءُ نَشَأْنَ فى أمِّيَّةٍ رَضَعَ الرِّجَـالُ جَهَالَـةً وخُمُـولاَ

والحياة للعمل ، يقول للأستاذ مرقص المحامى(٨٥) :

(٨٢) الشوقيات ـــ ذكرى المولد ـــ ١ /٦٨ـــ١٢ و ١٥ إلى ١٧ .
(٨٣) الشوقيات ـــ رثاء قاسم أمين ـــ ٣ /٧٦ـــ٤٤ .
(٨٤) الشوقيات ـــ العلم والتعليم ـــ ١ /١٨٠ـــ٤٥ .
(٨٥) الشوقيات ـــ براعة ـــ ١ /١٥٨ـــ١٥ و ١٩ .

عُدْ لِلْمُحَامَاةِ الشَّرِيفَةِ ... عَوْدَ مُشْتَاقٍ وَلِعْ

....

مَا فى الحَيَاةِ لِأَنْ تُعَاتِبَ ... أو تُحَاسِبَ مُتَّسَعْ

إلى غيرْ ذلك من المشكلات الإجتماعية ، خارج أسلوب التعليل ، التى لم يتوان شوقى عن إبداء الرأى فيها ، الرأى الذى يحقق المصلحة العامة .

٦ـ أسلوب التعليل فى شعر شوقى :

شوقى فنان موسيقى ، ليس فيلسوفا ، ولا مصلحا اجتماعيا ، وليس مطلوبا منه أن يكون كذلك ، ومن يعايش شعر شوقى معايشتى له ، يحس معى أن شوقى لم يكن متشعب الثقافة ولا عميقها ، وبالرغم من أنه أمضى سنين فى فرنسا وزار بلاداً غيرها فى درجة عالية من التحضر ، إلاَّ أنه عاد كما ذهب ، فقد كان سيال الألفاظ ، بارع الصياغة ، متمكن الآداء ، ولكن لم يَرْقَ إلى مستوى المتنبى أو أبى تمام أو أبى نواس أو المعرى ، فهو يمثل ابن زيدون والبحترى فى إيقاعاتهما ، وابن الرومى فى ثرائه الشعرى .

وأسلوب التعليل أقدر على لمس هذه الحقيقة ؛ لأنه بحاجة إلى معين من الفكر المتجدد والثقافة النابضة ، والجرأة فى الرأى بجوار الحبكة الفنية . وشوقى كان غنيا فى هذه الحبكة متواضعا فى الجانب الآخر .

لذا ، رأينا فى فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع أجمل وأرق وأرشق من تلك التى للوفاء بالمعنى ثم يأتى الإيقاع أو لا يأتى .

وبالرغم من ذلك ، لا يعدم قوسه سهما يصيب الجمال الفنى ، ويحرك الخيال ويصور الموقف أجمل تصوير وأبرعه .

انظر إلى هذا المستعمر ، وقد تعود من الشعب المصرى الخمول والاستسلام والضياع ، ثم فجأة يزأر الشعب يريد حقوقه ، فيفيق المستعمر ويجيل ببصره فى الصفوف المتراصة التى كانت هامدة ؛ ليكذب عينيه ونفسه ثم يتهم نفسه بالغباء ثم يرضى بالواقع .

يقول(٨٦) :

فَلَوْ زَارْتُـــمْ زَارَةً ، أقعَــى لَهَـــا　　　وَأجَـالَ اللَّحْـظَ فِيكُـمْ يَسْتَبِيــن

كم هى رائعة هذه الصورة ، « أجال اللحظ فيكم يستبين » ، إن جمالها يتركز فى « يستبين » ، يريد أن يتحقق هل صحيح ما يرى ؟ أم هو يحلم .

ويعود إلينا شوقى الفنان الذى نعرفه ، وهو يصور للخيول رغبة فى الانتقام من الأعداء لا تقل حمية عن رغبة الجنود البسلاء .

يقول(٨٤) :

وَلا تعجبـوا أن تَبْسَلَ الخَيْـلُ إنَّهَـا　　　لَهَا مِثْلُ النَّاسِ فى المَـوْتِ مَشْرَبُ

فحصان عنترة لو كان يدرى من المحاورة اشتكى ، أما خيول الترك فتأبى أن تشتكى فإن لها « مثل الناس فى الموت مشرب » .

وكم هو عجيب فى تعليله للخضوع الذى ران على قلوب ساسة مصر ، فتركوا القضية الكبرى ، وراحوا يتنازعون على المصالح والمكاسب ، إنهم حرموا السيف أن يقطع ، وأبعدوه عن أن يلمع ، وجعلوه حلية وزركشة ، وتحول الكفاح إلى محافل ، والاستشهاد إلى خطب ، والتضحية إلى أكاذيب ، يقول شوقى(٨٧) :

خَفَضْنَا مِنْ عُلُوِّ الحَقِّ حَتَّى　　　تَوَهَّمْنَـا السِّيَـادَةَ أنْ نُسَادَا
وَلَمَّا لَمْ تَنَل لِلسَّيْفِ رَدّاً　　　تَنَازَعْنَـا الحَمَائِـلَ وَالنِّجَـادَا
وَأقْبَلْنَا عَلَـى أقْـوَالِ زُورٍ　　　تَجِـىءُ الغَىَّ تَقْلُهُ صَوَابَا
وَلَوْ عُدْنَا إلَيْهَا بَعْدَ قَرْنٍ　　　رَجِمْنَا الطِّرْسَ مِنْهَا والمدادا

كـان شوقى بارعا فى اختياره « تنازعنا » ، لما فيها من السخرية المريرة ، والغيظ المكتوم ، والأسف الحالك على ضياع مصر على يد هؤلاء الساسة الذين ما هم ساسة .

٨٦) الديوان ــ ذكرى ثورة ١٩١٩ م ــ ١ /٤٠٠ــ٧ .

٨٧) الشوقيات ــ صدى الحرب ــ ١ /٤٢ــ١٤١ .

٨٨) الشوقيات ــ بنك مصر ــ ١ /١٤ــ٨ إلى ١١ .

وقلت آنفا إن الدين كان معين شوقى الذى لا ينضب ، وهذا هو يجيد اقتباس معنى الآية الكريمة « يحسبون كُلّ صيحة عليهم ، هم العدو ، فاحذرهم » ، وهو هنا يعلل هزيمة جيوش طرناو اليونانية من الأتراك ، ففرت بعد أن أحاط بها الرعب من كل صوب ، فكل شجرة جندى ، وكل صوت قذيفة ، وكل حركة هجوم ، فماتوا رعبا قبل أن يموتوا عاراً من الهزيمة ، يقول(٩٠) :

فَوَلّى وَمَا وَلّى نِظَامُ جُنُودِهِ ... وَيَا شُؤْمَ جَيْشٍ للفرار يُرَتَّبُ
يَسُوقُ ويَحْدُو لِلنَّجاةِ كَتائِباً ... لَهُ مَوْكِبٌ مِنْها ولِلْعَارِ مَوْكِبُ

....

مُؤَزَّرَةٌ بالرُّعْبِ مَلْدُوغَةٌ به ... فَفِى كُلِّ ثَوْبٍ عَقْرَبٌ مِنْهُ تَلْسَبُ(٩١)
تَرَى الخَيْلَ مِنْ كُلِّ الجِهاتِ تَخَيُّلاً ... فَيَأْخُذَ مِنْها وَهْمُها والتَّهَيُّبُ

لله شوقى ، خيال وحركة وبراعة تجعلك فى المعركة ، وكأنك أحد أفرادها ثم تضيف ما لديك من فن .

وكان صادقا مع نفسه وفنه ، حين رثى مصطفى كامل ، ووجد أن الحزن الحقيقى علة عجزه أن يكتب فى مصطفى كامل ما لم يُكتب فيه من قبل(٩٢) :

لَوْلاَ مُغَالَبَةُ الشُّجُونِ لخَاطِرى ... لَنَظَمْتُ فِيكَ يَتِيمَةَ الأَزْمَانِ

وكذا فعل فى نكبة دمشق(٩٣) :

ومَعْذِرَةُ البَرَاعَةِ والقَوَافِى ... جَلاَلُ الرُّزْءِ عَنْ وَصْفٍ يَدِقُّ

---

(٨٩) المنافقون ــ ٤ .

(٩٠) الشوقيات ــ صدى الحرب ــ ١ /٤٢ــ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٨ و ١٧٩ .

(٩١) تَلْسَبُ : تلدغ .

(٩٢) الشوقيات ــ رثاء مصطفى كامل ــ ٣ /١٥٧ــ٥١ .

(٩٣) الشوقيات ــ نكبة دمشق ــ ٢ /٧٤ــ٢ .

ولا يحرمنا شوقى من تعليل طريف فى عدم قدرته على معاقبة صاحبته ، يقول(٩٤) :

وَلَوْ أَنِّى اسْتَطَعْتُ لَتُبْتُ عَنْهُ ... وَلكِنْ كَيْفَ عَنْ رُوحِى المَتَابُ
وَلِى قَلْبٌ بِأَنْ يَهْوَى يُجَازَى ... وَمَالِكُهُ بِأَن يَجْنِى يُثَابُ
وَلَوْ وُجِدَ العِقَابُ ، فَعَلْتُ ، وَلَكِنْ ... نِفَارُ الظَّبْيِ لَيْسَ لَهُ عِقَابُ

ولا أظنه جاداً فى تعليل تمايل نعشِ إسماعيل صبرى وهو يرثيه(٩٥) :

مُتَمَايِلُ الأَعْوَادِ مِمَّا مَسَّ مِن ... كَرَمٍ ، ومِمَّا ضَمَّ مِنْ أَعْطَافِ

لقد صَوَّرَهُ فى صورة مضحكة ، وهو يبكى عليه .

ومع نابليون يسمى فخره بانتصاراته « مكراً » ويرجوه ألاَّ يتغنى بها ، فلا يزكى الذبح غير الذابحين(٩٦) :

لَكَ فى كُلِّ مُغَارٍ غَارَةٌ ... وعَلَيْهَا الدَّمْعُ فِيهِ والأَنِين
ومِنَ المَكْرِ تَغَنِّيكَ بِهَا ... هَلْ يُزَكِّى الذَّبْحَ غَيْرُ الذَّابِحِين

وهكذا رأينا تعليل شوقى قد استغرقته الجدية ، ولم يكن له نصيب فى التعليلات المرحة الهازلة إلاَّ النادر ، إنَّ شوقى كان فنانا ملتزماً ، كان رئيسا لتحرير الصحيفة اليومية يدقق فى كل كلمة لأن الصحيفة ستدخل كل بيت وسيقرؤها الكبير والكبيرة ، والصغير والصغيرة .

(٩٤) الشوقيات ــ قال يتغزل ــ ٢ /١١٥ــ٣ إلى ٥ .

(٩٥) الشوقيات ــ رثاء إسماعيل صبرى ــ ٣ /١٠٤ــ٢١ .

(٩٦) الشوقيات ــ على قبر نابليون ــ ١ /٢٥٣ــ٥٧ و ٥٨ المغار : الغارة على الأعداء ، والغار : ورق الكروم وقد كان يُتخَذُ منه إكليل للفاتح المنصور عند القدماء .

ثالثا : التوريـــة

١ـــ التورية فى التراث .

٢ـــ التورية فى شعر شوق .

١ ــ التورية فى التراث

أولاً : تمهيد « فى المصطلح » .

ثانياً : التورية فى التراث .

أولا : تمهيد فى « المصطلح » :

« التورية » أو « التوجيه » أو « الإيهام » أو « التخييل » أو « المغالطة » ، هى : أن يُطلق لفظ له معنيان ، قريب وبعيد ، ويراد البعيد اعتماداً على قرينة ، وإليه قَصَدَ المتكلم ، أما القريب الظاهر وله قرينته أيضا ، فقد ذكره المتكلم للإيهام ، وفيها ما فيها من المفاجأة والإثارة . وفيها ما فيها من الحرية فى التعبير حيال ضغط الرقيب ، وفيها ما فيها من الطرافة والرشاقة ، وروح الفكاهة ، وبراعة الفن .

انظر إلى ابن سَنَاء المُلك المصرى (ت ٦٠٨ هـ) يقول متغزلاً :

أَمَــا واللهِ لَوْلَا خَوْفُ سَخْــطِكَ ... لَهَانَ عَلَيَّ مَا أَلْقَــى بِرَهْــطِكْ
مَلَكْتَ الخَافِقَيْنِ فَتِهْتَ عُجْبــاً ... وَلَيْسَ هُمَا سِوَى قَلْبِى وَقِرْطِكْ

فـ « الخافقيْن » لها معنيان ، قريب : وهما المشرق والمغرب ، والقرينة : « ملكت » أى : حكمت ، وتحكّمت فى ، ويؤيده « التيه » ، وهذا غير مقصود ، ومعنى آخر بعيد ، مقصود ، وهو « القلب والقِرط » ، والقرينة : أن القلب والقرط من طبيعتهما الخفقان ، قلبه ، يخفق كلما رآها ، وقرطها يخفق كلما تحركت ، وكأن القرط مُوكَلٌ بسرعة خفقان القلب ، ويدّعى أنه لا يدرى ، بينما هو يدرى ، فصاحبته تعلم ما يصنعه القرط فى هذا القلب ..

وقد وردت التورية فى القرآن الكريم ، حكاها القرآن على ألسنة البشر ، **ولا تورية فيما وصف به الله تعالى نفسه**[1] .

(١) ما ذهب إليه البلاغيون من أن « استوى » فى قوله تعالى « الرحمن على العرش استوى » (طه ــ ٥) فيها تورية ، وأن قوله تعالى « والسماء بنيناها بأَيْدٍ » (الذاريات ــ ٤٧) فيها تورية فى « أَيْد » ، بمعنى الجارحة ، وبمعنى القدرة ، ليس فيه شىء مقنع ، فهما ليسا من التورية فى شىء ،

يقول تعالى عن أخوة يوسف « قالوا : تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ[٢] و « الضلالة » تحتمل معنيين : ضلال ضد الهُدَى والقرينة ، قول يعقوب «إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ»[٣]، ومعنى آخر بعيد وهو «الحب» حب يعقوب عليه السلام لابنه يوسف ، والقرينة « .. لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ »[٤] .

ومن التورية ، نوع آخر يطلق عليه « الاستخدام » ، وهو : أن يُرادَ بلفظٍ أحَدَ معنييه ، ثم يراد بالضمير العائد إلى ذلك اللفظ ، معناه الآخر ، كقوله تعالى « لكل أَجَلٍ كتابٌ ، يَمْحُو اللهُ ما يَشَاءُ وَيُثْبِتُ ، وعنده أم الكتاب »[٥] ، فـ « كتاب » تحتمل معنى الأجل المحتوم ، ومعنى الكتاب المكتوب ، وقد توسطت حكمتي أجل ويمحو ، فكلمة « أجل » تخدم المعنى الأول ، وكلمة « يمحو » تخدم المعنى الثاني ، ومنه قول البحتري :

فَسَقَى الغَضَا والسَّاكِنِيهِ وإِنْ هُمُو شَبُّوهُ بَيْنَ جَوانِحٍ وضُلُوعِ

يدعو الله أن يسقي الغضا وساكنيه ، وإن عذَّبُوه وأوقدوا النار فى قلبه ، فقد أطلق « الغضا » بمعنى : ذلك النوع من الشجر الذى لا ينطفىء جمره بسرعة ،

= وقد أحس بذلك سعد الدين التفتازانى بالنسبة لقوله تعالى « بنيناها بأَيْد » يقول : وهذا (أى القول بالتورية) مبنى على ما اشْتُهِرَ بين أهل الظاهر من المفسرين ، وإلاَّ فالتحقيق أن هذا تمثيل وتصوير لعظمته ، وتوقيف على كُنه جلاله ، من غير أن يُتَمَحَّل للمفردات حقيقة أو مجازاً ، شرح السعد ، ضمن شروح التلخيص ــ ٤ /٣٢٥ ، ويقول السبكى عن « استوى » و « بأيْد » : فكأن البناء بالأيدى جُعل هنا مرادفا لنهاية القوة فى البناء ، ونهاية العظمة فى تركيب الشيء ، وكذا « على العرش استوى » ، يجعل تمثيلا بالتشبيه أو بالكناية ، للدلالة على مُلكه كلَّ شيء ، كأنه جعل مرادفا للتملك من غير أن يتَمَحَّل حقيقة أو مجازاً لمفرد من المفردات ، بل التجوز باعتبار التركيب (عروس الأفراح ، ضمن شروح التلخيص ــ ٤ /٣٢٦) ، ويقول ابن يعقوب فى كلام طويل (... ولكن لا نُسَلِّمُ أن المراد بقوله تعالى « بأيْد » ذلك ، بل المراد بقوة ، وإذا كان الأيْد : القوة ، فما الضرورة إلى تأويل « بأيد » على الأيدى المتجوز عن القوة ، (مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص ــ ٤ /٣٢٥) ، وقد جزم الزمخشرى وغيره ، بأن المراد فى الآية المفرد ، وهو القوة ، الكشاف ــ ٤ /٢٠ .

(٢) يوسف ــ ٩٥ .
(٣) يوسف ــ ٩٤ .
(٤) يوسف ــ ٨ .
(٥) الرعد ــ ٣٩ .

وواحدته غضاة ، ثم أعاد عليه الضمير فى « الساكنيه » ، ولم يقصد إلى « الشجرة » هنا ، وإنما قصد ذاك الوادى المعروف بِنَجْدٍ فى المملكة العربية السعودية ، ثم عاد وأعاد الضمير فى « شَبُّوهُ » إلى الشجر ذى النار الموقدة ، وما قرينة معنى « الوادى » فى الغضا « الساكنيه » ، وقرينة معنى النار الموقدة فى الغضا ، « شَبُّوه » بين جوانح قلوب .

أى أنه فى التورية ، يُرَاد أحد المعنيين فى اللفظ ، وفى الاستخدام يراد المعنيين كليهما .

وعادة ما يكون المعنى البعيد هو المقصود ، وهو المورَّى ، وفى « التورية » ويكون المعنى القريب للإيهام .

وفى **الاستخدام** ما فى التورية من جمال ورشاقة ، فالبحترى يدعو للغضا ، ويدعو لساكنيه بالسقيا والنماء والسعادة ؛ لأن صاحبته أحد الساكنين ؛ ولأن الغضا يضم جناحيه فى حنو عليهم ؛ ولأنهم اكتسبوا من اسم واديهم القدرة على التعذيب اللذيذ ، والقدرة على امتلاك الجوانح ، فالصلة بين الوادى وبينهم لا تنقطع ، وهو كان أحد الضحايا ، ولكنه لا يشكو ، فقط يدعو ، ولعلهم يَرِقُّون له فيواصلون .

ومسألة المعنى القريب المُوهِم ، والمعنى البعيد المقصود ، قد وسعت الدائرة وجعلتها تحتمل فنونا عديدة ، فالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يحدثنا عن « اللغز فى الجواب » ، ويسجل لنا هذا الحوار ، يقول : « وقال خالد بن الوليد لأهل الحيرة ، أَخْرِجُوا إلىَّ رجلا من عقلائكم أسأله عن بعض الأمور ، فَأَخْرَجُوا إليه عبد المسيح بن عمرو بن حيان فقال له خالد : من أين أقصى أثرك ؟

قال : من صُلْب أبى .

قال : فمن أين خرجت ؟

قال : من بطن أمى .

فقال : فَعَلامَ أنت ؟

قال : على الأرض .

قال ففيم أنت ؟

قال : فى ثيابى .

قال : ما سنُّك ؟

قال : عَظْم ... الخ .

ومثل ما دار بين الحجاج (ت ٩٥ هـ) لرجل من الخوارج .

قال الحجاج : أجَمَعْت القرآن ؟

قال : أمتفرقا كان فأجمعه .

قال : أتقرؤه ظاهراً ؟

قال : بل أقرؤه وأنا أنظر إليه ... الخ(٦)

فالمتكلم هنا يسأل عن أحد معنيى الكلمة ، فيرد المخاطَب على المعنى الآخر لها ، وكأنه سُئِلَهُ ، والإجابة صحيحة .

فخالد بن الوليد يسأل عبد المسيح ، أسئلة سياسية ، ويجيب عبد المسيح إجابة موهمة ، ولكنها صحيحة ، فكُلٌ من المعنيين يطلبها .

وكذلك يدخل فى هذه الدائرة ما يسمى بـ « اللحن » .

يحكى أبو الفرج الأصفهانى (ت ٣٥٦ هـ) : أخبرنى يحيى بن على بن يحيى المنجم (ت ٣٠٠ هـ) ، قال أخبرنى أبى (ت ٣٧٥ هـ) ، قال ، قلت للجاحظ : إنى قرأت فى فصل من كتابك المسمى بكتاب « البيان والتبيين » : إنما يستحسن من النساء اللحن فى الكلام ، واستشهدت ببيتى ابن أسماء :

وحديثٍ ألَذُّهُ هُوَ مِمَّا ... يَنْعَتُ النَّاعِتُون ، يُوزَنُ وَزْنَا
مَنْطِقٌ صَائِبٌ وتَلْحَنُ أحْيَاناً ... وَأحْلَى الحَدِيثِ مَا كَان لَحْنَا

قال : هو كذاك .

(٦) البيان ـــ ٢ /١٤٧ .

فقال : أما سمعت هند ابنة أسماء بن خارجة مع الحجاج حين لحنت فى كلامها ، فعاب ذلك ، فاحتجت ببيتى أخيها ، فقال لها : إن أخاك أراد أن المرأة فطنة ، فهى تلحن بالكلام إلى غير الظاهر بالمعنى ، لتستر معناه ، وتورّى عنه ، وتُفهِمَه من أرادت بالتعريض ، كما قال الله عز وجل « وَلَتَعْرِفَنَّهم فى لَحْنِ القول »(٧) ، ولم يُرِدْ الخطأ من الكلام ، والخطأ لا يُسْتحسن من أحد ، فوجم الجاحظ ساعة ، ثم قال : لو سقط إلىّ هذا الخبر أوّلاً ، ما قلت ما تقدّم ، فقلت : « فأصلِحْه ، فقال : الآن وقد سار الكتاب فى الآفاق »(٨) .

ويدخل فيه « الأحاجى » كذلك ، ويعرِّفها ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) ، بأن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن ، وباطن غير عجيب ، كقول ذى الرمة يصف الإنسان :

---

(٧) محمد ـــ ٣٠ .

(٩) الأغانى ـــ ١٧ /٢٣٦ ، تحقيق على محمد البجاوى ، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الهيئة العامة للتأليف والنشر ـــ ١٩٧٠ م ، ويعلق يوهان فك ، على هذا الحدث فى كتابه « العربية » قائلاً : « ونظراً لذلك التأثير البعيد الذى كان لكتب الجاحظ فى الأجيال من بعده ، لم يكن غريباً أن يؤخذ تفسيره الخاطىء بالقبول فى أوساط مختلفة ، كما فعل ذلك ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فى « عيون الأخبار » .. نعم لم تخرج المعارضة دونه بين حين وآخر ، كما أملى ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) على تلاميذ ، تصحيحا مدعوما بالحجة للتفسير الذى ذكره الجاحظ ، وكما فعل مثل ذلك فى جيل آخر ، بعد ابن دريد ، وأبو بكر الصولى (ت ٣٣٦ هـ) فى « أدب الكتاب » ، وذكر ابن الأنبارى (ت ٣٢٧ هـ) الذى يتفق شرحه للفظ « اللحن » مع شرح ابن الأعرابى (ت ٢٣١ هـ) الذى يصفه بالصواب ـــ أن مذهب ابن قتيبة .. غير صحيح ، بيد أن ذلك التفسير الخاطىء ، لم يكن من السهل تلاشيه ، فقد ذكره صاحب « نقد النثر » ، وإن فُهم من كلامه أنه يأخذ به لعدم اتضاح تفسير آخر فى نظره ، ويؤخذ من كلامه أيضا عدم ارتياحه إلى أن الخطأ فى كلام النساء يُعَدُّ جميلا ، وفى ختام القرن الرابع (العاشر الميلادى) استطاع أحد حوارى الجاحظ ، وهو أبو حيان التوحيدى (ت ٣٧٦ هـ) أن يحاول تسويغ حمل اللحن فى هذا البيت على المعنى الذى ذكره الجاحظ ، أى الخطأ فى الكلام ، وإن لم ينْفِ أيضا احتمال تفسيره بالرمز والإشارة ، وابتداءً من القرن الخامس درج الناس على فهم التفسير الصحيح للبيت ، أى « الرمز والإشارة » . العربية ص ٢٤١ و ٢٤٢ وما بهما من مصادر ، تحقيق د. عبد الحليم النجار ، ط دار الكتاب العربى ـــ ١٩٥١ م .

وأصْغَرَ من قَعْبِ الوَلِيدِ تَرَى به   بُيُوتـا مُبَنَّاةً وأودِيـة قَفْــرَا

فالباء فى « به » للإلتصاق ، كما تقول لمسته بيدى » ، أى : « ألصقتها به ، وجعلتها آلة « اللمس » ، والسامع يتوهمها بمعنى « فى » ، وذلك ممتنع لا يكون ، والأول حَسَن غير ممتنع »[9] .

كما يدخل فى « التورية » الكناية ، يقول عنها العسكرى أبو هلال ، هى : أن تكنى عن الشىء ، وتعرض به ، ولا تصرح ، على حسب ما عملوا فى اللحن والتورية عن الشىء ، كما فعل العنبرى ، إذ بعث إلى قومه بِصُرَّة شوك ، وصُرَّة رمل وحنظلة ، يريد : « جاءتكم بنو حنظلة فى عدد كثير ككثرة الرمل والشوك »[10] .

ولا تزعجنا كل هذه المصطلحات (اللغز فى الجواب — اللحن — الأحاجى — الكناية) ، فالأساس واحد ، والمصطلحات لم تستقر بعد ، الأساس : لفظة لها معنيان ، واستُعْمل أحدهما والمقصود الآخر ، وقد نستعملهما معاً ، ولابد من القرينة ، تورية كانت أم استخداما ، وما اللغز فى الجواب ، أو اللحن فى القول أو الأحاجى ، إلاَّ مسميات لشىء واحد ، هو « التورية » لأغراض بلاغية ، طالما بَعُدت عن التكلف والصنعة والمهارة واللفظة .

٢— التورية فى التراث :

من النصوص المبكرة فى فن التورية ، ما ورد فى « معانى القرآن » للفراء (ت ٢٠٧ هـ) فى قوله تعالى « يَأَيُّهَا الذين آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا ، وقُولُوا انْظُرْنَا »[11] ، لأن « راعنا » تعنى « راقبنا » و « انتظرنا » و « تأنَّ » حتى نفهم القرآن الكريم ، وتعنى كذلك كلمة سَبٍّ باليهودية[12] .

---

(٩) العمدة — ١ /٣٠٧ .

(١٠) العسكرى — الصناعتين — ٣٨١ .

(١١) البقرة — ١٠٤ .

(١٢) الفراء — معانى القرآن — ١ /٦٩ و ٧٠ .

ولم يصرح الجاحظ بمصطلح « التورية » ، إنما أورد ما يدخل فى باب التورية « اللغز فى الجواب » كما مر آنفا[١٣] .

وردد ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) شرح الفراء لمعنى « راعنا »[١٤] وقال الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) فى بيت المتنبى يمدح سيف الدولة :

نَهَبْتَ من الأعْمَارِ مَا لَوْ حَوَيْتَهُ   لَهُنِّئَتِ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ وَاحِدُ[١٥]

« هذا المدح مُوَجَّهٌ » .

وأبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) يفرق بين الكناية والتورية ، بالرغم من أنه لم يتوقف أمام « التورية » التى أطلق عليها المصطلح الشائع « تورية »[١٧] ، ولا تشترك الكناية مع التورية إلاَّ فى إخفاء أحد المعنيين ، ثم تختلف الطرق بهما[١٨] .

(١٣) الجاحظ — البيان والتبيين — ٢ /١٤٧ .

(١٤) ابن قتيبة — تفسير غريب القرآن — ٦٠ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار الكتب العلمية — بيروت .

(١٥) البيت فى الديوان شرح الدكتور عزام — ٣\٤ /٣٦. وفى البيان فى شرح الديوان للعكبرى — ١ /٢٧٧—٣٦، ط بيروت، دار المعرفة — ١٩٧٨ م. ولم يرد رأى الصاحب هنا فى رسالته « الكشف عن مساوىء المتنبى » ضمن كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبى » للعميدى، تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى، ط دار المعارف، ١٩٦١ م، وهى من ص ٢٢١ إلى ٢٥٠ من الكتاب.

ولكن ذكره العكبرى فى هامش ص ٢٧٧ الجزء الأول من شرحه لديوان المتنبى — ويعلق الثعالبى — عبد الملك بن محمد — (ت ٤٢٩ هـ) على البيت قائلاً : « وهذا هو المدح الموجَّه ، أى كالثوب له وجهان ، ما منهما إلاَّ حسن » يتيمة الدهر ١ /١٨٤ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط بيروت ، دار الفكر ، ويشرح الواحدى — على بن أحمد — (ت ٤٦٨ هـ) البيت ، والمقصود من مصطلح « التوجيه » قائلاً : « وهو مدحٌ مُوَجَّهٌ ، ذو وجهين وذلك أنه مدحه فى المصراع الأول بالشجاعة ، وكثرة قتل الأعداء ، فقال : « نهبت من أعمار الأعداء بقتلهم ، ما لو عشته لكانت الدنيا مُهَنَّأَةً ببقائك فيها خالداً ، وهذا هو الوجه الثانى من المدح ، أنه جعل جمالاً للدنيا تُهَنَّأُ الدنيا ببقائه فيها ، ولو قال ما لو عشته لبقيت خالداً ، لم تكن المدح موجهاً » الواحدى ، ديوان أبى الطيب المتنبى — ٤٦٦ ، تحقيق ديتريصى ، ط برلين سنة ١٨٦١ م .

(١٧) العسكرى — الصناعتين — ٤٨١ .

(١٨) والدليل على ذلك ما عُرف بـ « طباق التدبيج » يقول عنه القزوينى : « من الناس من سمَّى ما

ويتخذ القاضي عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) التورية ، وسيلة من وسائل الدفاع عن الوحدانية ، ودَفْع قول المُجَسِّمَةِ فى الله تبارك وتعالى ، وذلك فى قوله سبحانه : « هُوَ الَّذِى خَلَقَ لَكُم مَا فِى الأَرْضِ جَمِيعاً ، ثُمَّ اسْتَوى إِلَى السَّمَاءِ »(١٩) .

ويبذل القاضى جُهْداً كبيراً لإثبات أن الاستواء هنا ليس على حقيقته ، بل على معناه الآخر ، الاستيلاء والاقتدار ، وكرر هذا الجهد مع الآيات التى ورد فيها لفظ « استوى »(٢٠) .

ولم يشرح الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) ما فى لفظ « راعنا » من التورية فى قوله تعالى « يأيها الذين آمنوا لا تقولوا راعنا »(٢١) ، ولكن يقول فى آية « ويقولون

ذكرناه تدبيجاً ، وفَسَّرَهُ بأن يُذكر فى معنى من المدح أو غيره ألوان بقصد الكناية أو التورية ،... ، وأما تدبيج التورية ، فكقول الحريرى « فَمُذ ازورَّ المحبوب الأصفر ، واغبرَّ العيش الأخضر ، اسودَّ يومى الأبيض ، وابيض فَوْدِى الأسود ، حتى رثى لى العدو الأزرق ، فياحبذا الموت الأحمر » [ازورَّ : انصرف وانحرف ، المحبوب الأصفر : المحبوب الذى به صُفْرةٌ من المرض ، وهو أيضا الدينار الذهبى ، واخضرار العيش : كناية عن طيبه ونعومته ، والاغبرار : كناية عن ضيقه أو نقصانه ، واسودّ : كناية عن الحزن ، وابيض الفَوْدُ : كناية عن الضعف ، وزرقة العدو : كناية عن شدة عداوته ، والموت الأحمر : كناية عن شدة نوعه كأنه يسيل فيه الدم بالقتل » ، القزوينى — الإيضاح — ٤٨٢ و ٤٨٣ ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى . وسمَّاه ابن سنان الخفاجى « المخالف » ، سر الفصاحة — ١٩٦ ، وانظر ابن أبى الإصبع ، باب التدبيج من كتابه « بديع القرآن » — ٢٤٢ .

(١٩) البقرة — ٢٩ — و « متشابه القرآن » — ٧٤ ، تحقيق الدكتور عدنان زرزور ، ط التراث ، القاهرة .

(٢٠) انظر قوله فى آية « إن رَبَّكُمُ اللهُ الَّذِى خَلَقَ السَّمَوَاتِ والأَرْضَ فى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى العَرْشِ ... » يونس — ٣ . ومتشابه القرآن — ٣٥١ ، وآية « اللهُ الَّذِى رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى العَرْشِ ... » الرعد — ٢ ، ومتشابه القرآن — ٤٠٣ ، وآية « الرَّحْمَنُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى » ، طه — ٥ ، تنزيه القرآن عن المطاعن » — ٢٥٣ ، ط بيروت — دار النهضة الحديثة ، وانظر « شرح الأصول الخمسة » للقاضى عبد الجبار ، ص ٢٦٦ ، تحقيق عبد الكريم عثمان — ط الأولى — ١٩٦٥ م ، القاهرة .

(٢١) البقرة — ١٠٤ ، والكشاف — ١ /٣٠٢ .

سمعنا وعصينا ، واسمع غير مُسْمَعٍ ، وراعنا ، لَيًّا بألسنتهم »[٢٢] ، « غير مُسْمَعٍ » حال من المخاطب ، أى « أسمع وأنت غير مُسْمَعٍ » ، وهو قول ذو وجهين يحتمل الذم ــ أى اسمع مدعوا عليك بـ « لا سمعت » ، لأنه لو أجيبت دعوتهم عليه لم يسمع ، فكان أصم غير مسمع ،... ويحتمل المدح ، أى اسمع غير مسمع مكروها ، من قولك : « أَسْمَعَ فلان فلاناً اذا سَبَّه ، كذلك قوله : راعنا ، يحتمل راعنا نكلمك : أى راقبنا وانتظرنا ، ويحتمل شبه كلمة عبرانية أو سريانية ، كانوا يتسابون بها وهى « راعينا » .. »[٢٣] .

وفى الرسالة التى كتبها ابن مُنْجِب ــ على بن منجب بن سليمان ، ابن الصيرفى (ت ٥٤٢ هـ)[٢٤] وأهداها للأفضل ابن بدر الجمالى الوزير المصرى (ت ٥١٥ هـ) ، وسماها « لُمَح المُلَح » ، وفيها يعرض لما يسمى بتجنيس التورية ، يقول ممهداً لشواهده « ومما وَلّدَ المحدثون (تجنيس التورية) » ، كقول مِهْيار الديلمى (ت ٤٢٨ هـ) .

وَمُدِيرٍ سِيَّانُ عَيْنَاهُ والإِبْرِيــقُ ... فتكَــا وريقُــهُ والرَّحيــقُ

و « الإبريق » ههنا : السيف ، وهو من أسمائه ، قال أهل اللغة : إذا كان فى السيف بريق ، فهو إبريق ، ووجه التورية ، أنه لما قال « ومدير » ثم ذكر ، « الإبريق » ، حَسُنَ أن يُعتقد فيه أنه إله الخمر ، ولما كان المعنى على السيف ، صار مُوَرِّياً عن غرضه بهذه اللفظة المشتركة ، وهذا غرور فى التجنيس .

ومثله قوله أيضا :

فَتًى لا يُرِيدُ المَجْدَ إلاّ لِنَــفْسِهِ ... وَلَا المَالَ إلاَّ قِسْمَــةً ومَنَائِحَــا
يُنَـازِعُ أَرْبَــابَ الزَّمَــانِ بأَنْمُــلٍ ... جَوائِـزُ لِلأَمْوَالِ تُسَمَّــى جَوارِحَــا

(٢٢) النساء ــ ٤٦ .

(٢٣) الزمخشرى ــ الكشاف ــ ١ /٥٠٣ ، وانظر قوله فى آية ٧٩ من سورة يوسف ــ الكشاف ــ ٢ /٢٣٦ .

(٢٤) الزركلى ــ الأعلام ــ ٥ /٢٤ .

فَوَرّى بـ « جوارح » بعد « جوائز » عن الجوارح التى هى للأعضاء ، وقصد بها « الأيدى »[٢٥] .

والتورية عند رشيد الدين الوطواط (ت ٥٧٣ هـ) ، هى : « الإيهام » ، يقول : « وهى تعنى فى اللغة « التخييل » ، ولذلك يسمون هذه الصنعة بالتخييل أيضا ... »[٢٦] .

وتكلم ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) عن مصطلح « التورية » ، وعرَّفه التعريف المشهور ، واختار له من الشواهد الأدبية الطيبة ما عَنَّ له[٢٧] ، كما عرَّف **الاستخدام** بأنه : « تكون الكلمة لها معنيان ، فتحتاج إليها ، فتذكرها وحدها ، فتخدم للمعنيين ، كما قال الله سبحانه وتعالى : « يَاأَيُّهَا الَّذِين آمَنُوا ، لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى »[٢٨] ، والصلاة ههنا تحتمل أن تكون فعل الصلاة ، وموضع الصلاة ، فاستخدام الصلاة بلفظ واحد ، لأنه قال « إلاَّ عَابِرِى سَبِيلٍ » ، وقال تعالى « حَتَّى تَعْلَمُوا ما تَقُولُونَ » فدل على أنه فعل الصلاة[٢٩] .

وهذا السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) يسمِّى « التورية » « التوجيه » ويعرفها بإيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين ...، ويقول : « وللمتشابهات من القرآن مدخل فى هذا النوع باعتبار »[٣٠] .

---

(٢٥) ابن منجب ـــ لُمَح المُلَح ، « ورقة ٢١٩ ميكروفلم ، صوَّرته الجامعة العربية سنة ١٩٤٩ م ، عن مكتبة الاسكوريال ، ضمن مجموعة مخطوطة تحمل رقم ٤٤٢ ، دون تاريخ ، أو ذِكْر لناسخها ، موسومة بمجموعة مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين فى القرن السادس مع نقد أدبى ، واستطرادات كثيرة لمؤلف مجهول ، كتبه لأمير الجيوش أبى عبد الله محمد الدمرى » عن كتاب « ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى » للدكتور مصطفى الجوينى ، ص ٣٣٩ ، ط الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٧٠ م ، تم نشر الرسالة فى كتابه « البديع لغة الموسيقى والزخرف » ، ط دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية .

(٢٦) الوطواط ـــ حدائق السحر ـــ ١٣٥ .

(٢٧) ابن منقذ ـــ البديع فى نقد الشعر ـــ ٦٠ و ٦١ .

(٢٨) النساء ـــ ٤٣ .

(٢٩) ابن منقذ ـــ البديع فى نقد الشعر ـــ ٨٢ .

(٣٠) السكاكى ـــ مفتاح العلوم ـــ ١٨٠ .

ويعتبر ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) التورية من « المغالطات المعنوية » ، ويقول : وحقيقته : أن يُذكر معنى من المعانى له مِثْل فى شىء آخر ونقيض ، والنقيض أحسن موقعا وألطف مأخذاً ، فالأول الذى يكون له مِثْل ، يقع فى الألفاظ المشتركة ،... ، من ذلك قول بعضهم من أبيات يهجو بها شاعراً ، فجاء من جملتها قوله :

وخَلَطْتُمُ بَعْضَ القُرانِ بِبَعْضِهِ فَجَعَلْتُم الشُّعَراءَ فى الأنْعَامِ

ومعنى هذا أن « الشعراء » اسم سورة من القرآن الكريم ، و « الأنعام » اسم سورة أيضا ، و « الشعراء » جمع شاعر ، و « الأنعام » ما كان من الإبل والبقر ... ، وأما القسم الآخر وهو النقيض ، فإنه أقل استعمالا من القسم الأول الذى قبله . لأنه لا يَتهيأُ استعماله كثيراً ، فمن جملته ما ورد شعراً لبعضهم ، وهو قوله :

ومـا أشْيَاءُ تَشْرِيهَا بِمَالٍ فَإنْ نَفَقَتْ فَأكْسَدُ ما تكـون

يقال : نفقت السلعة : إذا راجت ، وكان لها سوق ، ونفقت الدابة : إذا ماتت ، وموضع المناقضة ههنا فى قوله : إنها إذا نَفَقَتْ كَسَدَتْ ، فجاء بالشىء ونقيضه ، وجعل هذا سببا لهذا ، وذلك من المغالطة الحسنة ،... ، ويفرق ابن الأثير بين الجناس والتورية ، أن التجنيس فيه يذكر فيه اللفظ الواحد مرتين ، فهو يستوى فى الصورة ، ويختلف فى المعنى ، كقول أبى تمام :

بِكُلِّ فَتَى ضَرْبٍ يُعَرِّضُ لِلْقَنَا مُحَيًّا مُحَلًّى حَلْيُهُ الطَّعْنُ والضَّرْبُ

فالضرب : الرجل الخفيف ، والضرب : « هو الضرب بالسيف فى القتال ، فاللفظ لابد من ذِكْره مرتين ، والمعنى فيه مختلف ، والمغالطة (التورية) ليست كذلك ، بل يُذكر فيها اللفظ مرة واحدة ، ويُدَلُّ به على مثله بمذكور »(٣١) .

---

(٣١) ابن الأثير — المثل السائر — ٣/٧٦ وما بعدها ، تحقيق الدكتور أحمد الحوفى ، والدكتور بدوى طبانة ، ط دار نهضة مصر ، القاهرة .

أما ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) فيُطلق على التورية مصطلح « التوجيه » ويستشهد بقوله تعالى : « قَالُوا : تَاللهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ »[٣٢] وغيرها من الآيات[٣٣] ويعرّف الاستخدام التعريف المتداول[٣٤] .

وهكذا نرى أن مصطلح « التورية » من المصطلحات التي استقرت سريعا ، بالرغم من اضطراب دائرتها بين السَّعَة المفرطة حتى تُدْخِلَ الكناية ، والضيق المناسب ، حتى يحتويها هى والاستخدام .

وتظل الشواهد هى هى تتردد ومعها بعض الإضافات ، حتى يأتى القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) ، ويطلق عليها التورية والإيهام أيضا ، ويقسمها إلى ضربين ، أو قل يقسم الشواهد إلى ضربين ، تورية مجردة ، وأخرى مرشحه[٣٤] وتابَعَهُ شراحه[٣٥] ثم يؤلف صلاح الدين الصفدى (ت ٧٦٤ هـ) كتابه « فَضُّ الختام عن التورية والاستخدام »[٣٦] ، ويرد عليه ابن حجة الحموى (ت ٨٣٧ هـ) بكتاب « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام »[٣٧] وكلها قريب من قريب .

وقد اهتم ابن حِجَّة فى كتابه « خزانة الأَدَب وغاية الأَرَب » بالتورية ، وأعاد فيه حديثه السابق عن التورية فى فصل يؤرخ فيه لها ، وسأحاول أن أقتبس بعض الإضافات التى تفيدنا فى عرضنا هذا .

يقول أبو بكر ابن حجة الحموى :

« التورية يقال لها الإيهام والتوجيه والتخيير ، والتورية أولى فى التسمية ، لقربها

---

(٣٢) يوسف ـــ ٩٥ ، وبديع القرآن ـــ ١٠٢ ، وتحرير التحبير ـــ ٢٦٨ .

(٣٣) ابن أبى الإصبع ـــ بديع القرآن ـــ ١٠٤ ، وتحرير التحبير ـــ ٢٧٥ .

(٣٤) الإيضاح ـــ ٤٩٩ .

(٣٥) شروح التلخيص ـــ ٤ /٣٢٢ .

(٣٦) انظر د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى ٢ /٣٣٢ ، يقول عنه : « منه نسخة خطية بدار الكتب بالقاهرة ، ١٨ ش رقم ١٦٨٦ .

(٣٧) طبعة بيروت ـــ المطبعة الأنسية ـــ ١٣١٢ هـ .

من مطابقة المُسَمَّى . لأنها مصدر وَرَّيت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره ، كأن المتكلم يجعله وراءه حيث لا يظهر ....، وسُمِّى « إيهاما » لأن المستمع يتوهم لأول مرة أن المتكلم يريد المعنى القريب وليس كذلك ....، والتورية من أعلى فنون الأدب ، وأعلاها رتبة ، وسحرها ينفث فى القلوب ويفتح بها أبواب عطف ومحبة ....، ومما يؤيد قولى هذا ـــ الشيخ صلاح الدين الصَّفَدى فى ديباجة كتابه المسمى بـ « فض الختام عن التورية والاستخدام » : ومن البديع ما هو نادر الوقوع ، ملحق بالمستحيل الممنوع ، وهو نوع التورية والاستخدام ....، وقال الزمخشرى ، وهو حجة فى هذا العلم : ولا ترى باباً فى البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ، ولا أعون على تعاطى المشتبهات من كلام الله ، وكلام نبيه ﷺ ، وكلام صحابته رضى الله عنهم أجمعين(٣٨) ، فمن ذلك قوله تعالى « الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ »...(٣٩) ومنه قول النبى ﷺ ، حين سئل فى مجيئه عند خروجه إلى بدر ، فقيل لهم : من أنتم ؟ فلم يُرِد أن يعلم السائل ، فقال : من ماء ، أراد إنَّا مخلوقون من ماء ، فورَّى عنه بقبيلة يقال لها ماء ،...، ومنه قول أبى بكر رضى الله عنه فى الهجرة ، وقد سئل عن النبى ﷺ : من هذا ؟ فقال : هادٍ يهدينى ، أراد أبو بكر رضى الله عنه : هاداً يهدينى إلى الإسلام . فورَّى عنه بهادى الطريق ، وهو الدليل فى السفر/...، وكان من قال أن أبا الطيب المتنبى أوّل من كشف غطاء التورية ، ما لَمَحَ قول عمرو بن كلثوم فى معلقته :

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيها إِذَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَاً

الشاهد هنا فى « سخيناً » ، فإن العرب كانوا يسخنون الماء فى الشتاء لشدة بَرْدِهِ ، ثم يمزجونها به ، فـ « سخيناً » ، على هذا التقدير نعت لموصوف محذوف ، والمعنى : فأضحى شراباً سخيناً ، وهذا هو المعنى القريب ، المورَّى به ، ويحتمل « السخاء » الذى عبارة عن الكرم ، وهذا هو المعنى البعيد ، المورَّى عنه ، ومراد الناظم ....، وكشف أيضاً عن قناع التورية فى شعره ، النابغة الذبيانى ، بقوله :

---

(٣٨) لم أتمكن من الوقوف على هذا النص فى الكشاف الذى بين يَدَىَّ ، ط دار المعرفة ، بيروت .
(٣٩) ـــ طه ـــ ٥

خَيْلٌ صِيَامٌ وخَيْلٌ غَيْرُ صَائِمَةٍ ... تَحْتَ العَجَاجِ وأُخْرَى تَعْلِكُ اللُّجُمَا

أراد بالصيام ، هذا القيام ، وورّى بقوله « تعلك اللجما » عن الصيام ...، وبعد أن يستعرض شواهد لأبى نواس والبحترى ، ويهاجم توريات أبى العلاء المعرى ...، يقول : أين هذا من قول الشيخ تقى الدين السروجى (ت ٦٩٣ هـ) :

فِي الجَانِبِ الأَيْمَنِ من خَدِّهَا ... نُقْطَةُ أَشْتَهِي شَمَّهَا
حَسِبْتُهُ لَمَّا بَدَا خَالَهَا ... وَجَدْتُهُ مِنْ حُسْنِهِ عَمَّهَا

ومثله فى اللطف والظرافة ، قول الشيخ عز الدين الموصلى (ت ٧٨٩ هـ) :

لَحَظْتُ مِنْ وَجْنَتِهَا شَامَةً ... فابْتَسَمَتْ تَعْجَبُ من حَالِي
قَالَتْ : قِفُوا واسْمَعُوا مَا جَرَى ... قَدْ هَامَ عَمِّي الشَّيْخُ مِن خَالِي

ولهذا ، وقع الإجماع على أن المتأخرين ، هم الذين سَمَوْا إلى أفق التورية ، وطلعوا شموسها ، وما زجوا بها أهل الذوق السليم ...، قيل : إن الفاضل القاضى الفاضل (ت ٥٩٦ هـ) ، هو الذى عصر سلافة التورية لأهل عصره ، وتقدم على المتقدمين ، بما أودع منها فى نظمه ونثره ، فإنه رحمه الله تعالى ، كشف بعد طول التحجب ستر حجابها ...، ومَنْ شرب من سلافة عصره ، وأخذ عنه وانتظم فى سلكه بفرائد دُرّه ، القاضى السعيد ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) ، ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دَوْر كأسها ، و ....، إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها ، والواسطة فى عقد جمانها ، كالسراج الوراق (ت ٦٩٥ هـ) ، وأبى الحسين الجزار (ت ٦٧٢ هـ) ، والنصر الحمامى (ت ٧١٢ هـ) ، وناصر الدين حسن بن النقيب (ت ٦٨٧ هـ) ، والحكيم شمس الدين بن دانيال (ت ٧١٠ هـ) ، والقاضى محيى الدين بن عبد الظاهر (ت ٦٩٢ هـ) ....، ثم يقول : وقد طال الشرح وأوردت فى باب التورية من المحاسن ما يكفى قديماً وحديثاً ، وأوردت بعد ذلك ما وقع فيها من النظم عفواً وتكليفاً ، وقد تعين علىَّ إيراد ما وعدت به فى ديباجة هذا الباب من فقه التورية ،

والكلام على أنواعها وأقسامها ...، والتورية على أربعة أقسام ، مجردة ومرشحة ومُبَيَّنَة ومُهَيَّأة ... »(٤٠) .

ولا داعى للاستمرار معه فى تقسيماته الشكلية لشواهد التورية التى بدأها القزوينى بقسمين ، فأبى ابن حِجة إلاَّ أن يجعلها أربعاً ، إذ لا طائل من ورائه .

وأخيراً أقول : إن التورية قد استغلت استغلالاً واسعا فى السخرية ، وفى أداء المعانى المحظورة وغير المباحة ، وفى النكتة ، وفى التعبير عن الآراء الخاصة فى المحيط الذى لا يسمح بحرية الرأى ، التورية أول ما تعتمد على الذوق الفنى المُرَفَّه والحضارة ، وهى من أهم الفنون التى تكشف عن ذوق المجتمع فى أى عصر .

لذا ، حينما تدهورت الحضارة ، تدهور فن التورية معها ، وتحول إلى مهارة لفظية ، فألغاز وأحاجٍ ، وتلفيق أبعد الفن عن روحه وحوَّله إلى معادلة رياضية سخيفة .

---

(٤٠) عن ملامح الشخصية المصرية للدكتور مصطفى الجوينى ـــ ١٥٨ وما بعدها يقول : « اصطفى الذوق المصرى اللفظ الرقيق فى تعبيره ، وقد مضت شواهد فى الشعر المصرى كلها آيات على هذه الرقة اللفظية ..، وقد انتقل الذوق المصرى بالبديع نقلة جديدة ، إذ اتسم فيه بخاصتين تفردانه ، ١ ـــ التورية ، ٢ ـــ التضمين من القرآن .

٢ـ التورية فى شعر شوقى

أحمد شوقى ليس فارس التورية ، فلن نلقى لديه ما وجدناه عند القاضى الفاضل ، أو السعيد بن سناء الملك ، أو السراج الوراق ، أو غيرهم من أساطين التورية[١] فمن بين أحد عشر ألف بيت وثلاثمائة وعشرين بيتاً عدد أبيات الشوقيات بأجزائها الأربعة[٢] بالإضافة إلى ما جمعه الدكتور أحمد الحوفى فى « ديوان شوقى » ، أحصيت له ستة وأربعين بيتاً فى التورية ، منها عشرون فى الأعلام ، يستخدم أسماءهم فى التورية ، فحافظ إبراهيم « حافظ الفصحى »[٣] ومحمد فريد « فريد فى وطنه »[٤] وعبد الخالق ثروت « ثروة الوطن الغالى »[٥] ، وكل مغن لعبده الحامولى « عَبْدُه »[٦] والمصيبة فى « الأمين » قاسم أمين عظيمة[٧] ، ومصطفى المنفلوطى « مصطفى البلغاء »[٨] و « كمال الشرق » فى كمال أتاتورك[٩] إلى غير ذلك[١٠] .

---

(١) انظر : ابن حجة الحموى ــ الخزانة ــ ١٩٥ وما بعدها ، ط بولاق ١٢٧٣ هـ .

(٢) د. محمد الهادى الطرابلسى ــ خصائص الأسلوب فى الشوقيات ــ ص ١٤ ط الجامعة التونسية ١٩٨١ م .

(٣) الشوقيات ــ رثاء حافظ إبراهيم ــ ٣ /٢٢ــ٣٩ .

(٤) الشوقيات ــ رثاء محمد فريد ــ ٣ /٥٥ــ٤٨ و ٤ /٦٣ــ٦ .

(٥) الشوقيات ــ رثاء عبد الخالق ثروت ــ ٣ /٦٢ــ٤٠ .

(٦) الشوقيات ــ رثاء عبده الحامولى ــ ٣ /٧٣ــ٥ .

(٧) الشوقيات ــ رثاء قاسم أمين ــ ٣ /٧٦ــ١٣ .

(٨) الشوقيات ــ رثاء المنفلوطى ــ ٣ /٩٤ــ٢٩ .

(٩) الشوقيات ــ عيد الدهر وليلة القدر ــ ١ /١٦٩ــ٤٢ .

(١٠) انظر الشوقيات ــ « الانقلاب العثمانى » ١ /١١٩ــ٦٣ ، و « براءة » ١ /١٥٨ــ١٦ و « خاتمة رياض » ١ /٢٨٠ــ٣٧ و ٣٩ ، و « المؤتمر » ٢ /١٥٣ــ٢١ ، و « توت عنخ آمون » ٢ /١٥٨ــ٢٨ ، و « صقر قريش » ٢/١٧١ــ٣٥ ، و « رثاء سيد درويش » ٣ /١٤ــ٧ ، و « رثاء يعقوب صروف » ٣ /٢٩ــ٣٥ ، و « رثاء المويلحى » ٣ /١٠١ــ١٢ ، و « رثاء أمين الرافعى » ٣ /١٤٣ــ٣٣ ، و « دار العلوم » ٤ /٢١ــ٢٢ .

ثم نراه يستغل أشهر ما يعرف عن المتحدِّث عنه ، فيورِّى به ، فحين يتحدث عن المنفلوطى ، صاحب « العبرات » و « النظرات » يقول[١١] .

يامُـرْسِلَ « النَّظَـرَاتِ » فى الدنيَـا ... ومـا فيهـا من ضَجَـرٍ وضيـقِ ذِرَاعِ
ومُرَقْرِقَ « العَبَراتِ » تَجْرِى رِقَّةً ... للعالَم الباكى مِنَ الأوجَاعِ

وفى ذكرى « هيجو » يقول[١٢] :

وانْظَـر إلى « البُؤساء » نَظْـرَةَ رَاحِـمٍ ... قدْ كانَ يُسْعِـدُ جَمْعَهـم ويُجِيـرُ

ويستغل كلمة « اللواء » بمعنيها ، « العَلَمُ » و « جريدة اللواء » فى رثاء عبد العزيز جاويش[١٣] وحديثه عن « الصحافة »[١٤] ، وفى تهنئة د. على إبراهيم يورِّى بكلمة « بنج » يقول له « لفظك بنج »[١٥] ، وفى رثاء عاطف بركات يتحدث عن « معارف مصر »[١٦] ، ويُحْرَمُ الأستاذ مرقص حنا من الاشتغال بالمحاماة ثم يُبَرِّؤُه القضاء من التهمة ، فيقول له[١٧] :

قل لِلْمُبَـرَّإِ مُرْقُصَ ... أنْتَ النَّقِـىُّ مِنَ الطَّبَـعْ[١٨]
هَذَا الـقَضَاءُ رَمَـاكَ ... باليُمْنَـى وبالـيُسْرَى نَزَعْ

ولا يفوته أن يورِّى بالقديس مُرقص ، فيقول :

والـبَسْ رِدَاءَكَ طَاهِـراً ... كرِدَاءِ مُرْقُصَ فى البِيَـعْ[١٩]

---

(١١) الشوقيات ــ رثاء المنفلوطى ــ ٣ /٩٤ــ١٥ و ١٦ .
(١٢) الشوقيات ــ ذكرى هيجو ــ ٣ /٧١ــ١٩ .
(١٣) الشوقيات ــ رثاء عبد العزيز جاويش ــ ٣ /٦٦ــ١٩ .
(١٤) الشوقيات ــ الصحافة ــ ١ /١٥٩ــ٢٥ .
(١٥) الشوقيات ــ تهنئة د. على ابراهيم ــ ٤ /٧٥ــ٧ .
(١٦) الشوقيات ــ رثاء عاطف بركات ــ ٣ /٩٧ــ١٤ .
(١٧) الشوقيات ــ براءة ــ ١ /١٥٨ــ١٢ و ١٣ و ١٦ .
(١٨) الطبع : الشَّين والعيب .
(١٩) البيع : جمع بيعة وهى متعبد النصارى .

وللأماكن نصيبها فى التورية عند شوقى ، كالإسكندرية التى يسميها « الثغر » ويورِّى به[٢٠] ودار العلوم[٢١] والأهرام[٢٢] .

وبالرغم من ذلك ، فقد استطاع شوقى أن ينتزع من التورية صياغة جميلة ، وذلك حين داعب « كناره » وقد سماه « صَدَّاح » موريا بكلمة « صداح » و « مَعْبَد » يقول[٢٣] :

صَدَّاحُ يامَلِكَ الكَنَـــارِ ويأأمِيـــرَ البُلْبُـــلِ
قد فُزْتُ مِنك بِمَعْبَــدٍ ورُزِقتُ قُرْبَ المَوْصِلِـي
وأُتيـــحَ لى دَاوُدَ مِزْمَـاراً وحُسْنَ تَرَتُّـلِ
فَوْقَ الأسِرَّةِ والمَنَابِــرِ قَطَ لَمْ تَتَرَجَّــلِ

والكنار : طائر حسن الصوت ، وريشه أبيض يضرب إلى الصُّفْرة ، وقوادم جناحيه طويلة مائلة إلى الخضرة ، وينسب إلى جزائر كناريا ، ومعبد هو المغنى المشهور فى الدولة الأموية ، والموصلى : يطلق على إسحاق الموصلى وابنه إبراهيم ، وكانا مغنيين ، ولهما فقه وأدب فى الدولة العباسية ، وداوود : النبى عليه السلام ، ومزاميره : أدعية وأناشيد كان يُتَرنَّم بهما ، و « الموصلى » و « داوود » جاءا ليعمقا جو الغناء المحيط بمعبد وطائر الشاعر « الكناريا » والتورية هنا تنساب فى يسر ، وكأنها مياه جدول تترقرق فى شفافية .

وفى حفل نادى مدرسة المعلمين العليا ، قال قصيدته ذات المطلع المشهور[٢٤] :

قُمْ لِلْمُعَلِّـمِ وَفِّـهِ التَّبْجِيـلَا كَادَ المُعَلِّـمُ أنْ يَكُـونَ رَسُولَا

(٢٠) الشوقيات ــ معالى العهد ــ ٤ /٣٢ــ١٣ و ١٤ .
(٢١) الشوقيات ــ رثاء عبد المطلب ــ ٣ /٣٦ــ٢٥ .
(٢٢) الشوقيات ــ خليل مطران ــ ٤ /٨١ــ١٠ .
(٢٣) الشوقيات ــ صداح ملك الكنار ــ ١ /١٧٦ من ١ إلى ٤ .
(٢٤) الشوقيات ــ العلم والتعليم ــ ١ /١٨٠ــ١ و ٢٤ و ٢٥ .

وفيها يقول :

حَتى رَأَيْنَا مِصرُ تَخْطُو إِصْبَعاً ... فى العِلْمِ إِنْ مَشَتِ المَمَالِكُ مِيلاَ
تِلْكَ الكُفُورُ وحَشْوُهَا أُمِّيَّةٌ ... من عَهْدِ « خُوفُو » لم تَرَ القِنْدِيلاَ

« فالقنديل » المصباح ، والقنديل : العلم على سبيل الاستعارة التصريحية ، والقرينة على المعنى الأول كلمة « الكفور » ، وواقع الحال ، والقرينة على المعنى الآخر كلمة « أُمِّيَّةٌ » وهذه التورية من أبرع ما توصل إليه شوقى ، وهو هنا يقول لنا ، إنه من الممكن أن تكون التورية بين معنيى الكلمة ، وأحدهما حقيقى والآخر مجازى .

وقد تكرر هذا فى قصيدة « المطرية » تتحدث عن نفسها ، مخاطباً سعد زغلول ، حين كان وزيراً للمعارف يلتمس منه بناء مدرسة للمطرية .

يقول على لسانها(٢٥) :

فَانْظُرْ رَعَاكَ اللهُ فى حَاجِهِمْ ... فَنَظْرَةٌ مِنْكَ تُنِيلُ المُرَادَ

والنظرة هنا تعنى الزيارة ، والنظر بالعين ، وقرينتها شخصية سعد زغلول المعروفة ، وتعنى أيضا « الاهتمام بشأن المطرية » وقرينتها كلمة « حاجِهِم » .

وبقية شواهد التورية عند شوقى لا شىء فيها(٢٦) .

---

(٢٥) الشوقيات ـــ المطرية تتحدث عن نفسها ـــ ١ /١١٦ـــ٢٩ .

(٢٦) انظر الشوقيات ـــ « رثاء عبده الحامولى » ٣ /٧٣ـــ١١ ، و « تكريم » ١ /١٠٩ـــ٧ و ٨ ، و « وداع كرومر » ١ /١٧٣ـــ٤٠ ، و « أندلسية » ٢ /١٠٤ـــ١٦ ، و « رحلة » ٢ /١٧٨ـــ٤ ، و« رثاء محمد فريد » ٣ /٥٥ـــ١٩ ، و « تهنئة لأحمد رامى » ـــ الديوان ـــ ١ /٦٤٧ـــ٤ .

رابعاً : المبالغـة .

١ ــ المبالغة فى التراث .

٢ ــ المبالغة فى شعر شوقى .

أولاً : المبالغة فى التراث

١ ــ مفهوم المبالغة عند القدماء .

٢ ــ مفهوم الغلو عند القدماء .

٣ ــ التعقيب على جهود القدماء .

أولاً : مفهوم المبالغة عند القدماء

لم يصرح ابن عباس (ت ٦٨ هـ) فى شرحه لقوله تعالى « والله غنى حليم » بمصطلح المبالغة ، ولا بمفهومه عن المبالغة ، إنما شرح معنى الآية بما يدخل فى معنى المبالغة بأدق تعبير ، وهو « **بلوغ الغاية والكمال فى الأمر** » ، يقول ابن عباس فى قوله تعالى : « قول معروف ومغفرة ، خير من صدقة يتبعها أذى ، والله غني حليم »(١) : « الغنيُّ » : الذى كمل فى غُناه ، و « الحليم » الذى كَمُلَ فى حِلْمه »(٢) .

والمبالغة فى أداء الفعل عند سيبويه (ت ١٨٠ هـ) مرادفة لأدائه بكثرة يقول فى باب (ما تكثر فيه المصدر من « فَعَلْتُ ») : فتلحق الزوائد ، وتبنيه بناءً آخر ، كما أنك قُلْت فى فَعَلْتُ : فَعَّلْتُ ، حين كثَّرتَ الفعل ، وذلك قولك فى : الهزر : التَّهْزَاز ، وفى اللَّعِب : التَّلْعَابُ ، وفى الصَّفْق : التَّصْفَاق ، وفى التَّرْدَادُ ، وفى الجولان : التجوال ، والتَّقْتَال والتَّسْيَار ، وليس شيء من هذا فَعَّلْتُ ، ولكن لما أردت التكثير بنيت المصدر على هذا ، بنيت فَعَلْتُ على فَعَّلْتُ »(٣)

والمبالغة عند الأخفش الأوسط ، سعيد بن مَسعدة (ت ٢١٥ هـ) تعنى « الكثرة فى الفعل »(٤)

---

(١) البقرة ٢٦٣ .

(٢) تفسير الطبرى ــ ٥ /٥٢١ ط دار المعارف ، تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر .

(٣) سيبويه ــ الكتاب ــ ٤ /٨٣ ، وانظر ٤ /٦٤ تحقيق عبد السلام هارون الثانية ــ نشر الخانجى ودار الرافعى بالرياض ــ هزر : أبطل تعال هزر الشيء : أبطله

(٤) الأخفش الأوسط ــ معانى القرآن ــ ١٥٤/١ فى تفسيره لآية « وإذ جعلنا البيت مثابة للناس

واستخدام الشاعر للمبالغة محفوف بخطرين ، أحدهما : فشله فى بلوغ الغاية التى ينشدها ، والآخر : تباين الأذواق فى قبول مبالغته .

فالأصمعى (ت ٢١٦) يحكى : أتيت شُعْبَةَ بن الحجاج (ت ١٦٠ هـ)(٥) فأنشدنى لقيس بن الخطيم (ت نحو ٢ ق هـ)(٦) .

وضحك شعبة ، ثم قال : والله ما طعنه لكنه نقب فى جنبه دَرْبًا(٧) . فشعبة يقرن التعبير الفنى بالواقع ، يريد أن يرى الواقع متمثلاً فى الصورة الغنية ، وكأنها بلاغ حرفى ، بلا تعديل ولا تزييف ، وذلك لأن شعبة الفقيه لا يفرق بين الصدق الفنى والصدق الخلقى ، فصارت المبالغة الفنية هنا كذبا .

ولم يكن شعبة هو الرافض الوحيد لهذا الكذب الخلقى ، فاسحاق الموصلى (ت ٢٣٥ هـ) ، كان يستشنع قول ابن الخطيم « طعنت ابن عبد القيس » حتى أنشده أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩ هـ) لقيس هذا :

ضَرَبْتُه فى المُلْتَقَى ضَرْبَةً   فزَالَ عَنْ مَنْكِبِه الكَاهِلُ
فَصَار مَا بَيْنَهُمَا فَجْوَةً   يَمْشِى بِهَا الرَّامِحُ والنَّابِلُ

فقال : اسحاق : فكان هذا أعظم وأشنع(٨) .

والخيال يستطيع أن يتصور القولين ، إذا فَصَلَهُما عن المقول فيه ، فالكاهل فى الصورة الثانية قد انفصل عن المَنْكِب ، أو هكذا خُيِّل للشاعر ، وانفصل مبتعداً فى قوة تاركاً مساحة تسمح للرامح والنابل أن يَمُرَّا بينهما ، أو هكذا خُيِّل للشاعر ، خيل إليه هذا ليرضى نفسه ، هذه النفس المجروحة من قاتِلَىْ أبيه

وأمنا » ــ البقرة ــ ١٢٥ . تحقيق الدكتورة هدى قراعة ، الطبعة الأولى ــ الخانجى بالقاهرة ــ ١٩٩٠ م .

(٥) نزيل البصرة ومحدثهما ــ من شيوخ أشياخ البخارى .

(٦) شاعر الأوس ، وأحد صناديدها ، اشتهر بتتبع قاتِلَىْ أبيه وجده حتى قتلهما ، وقال فى ذلك شعراً ، أدرك الإسلام وتريث فى قبوله ، فقتل قبل أن يدخل فيه الأعلام ٥/٢٠٥

(٧) المرزبانى ــ الموشح ــ ١١٧ ، تحقيق على محمد البجاوى ، ط دار نهضة مصر ــ ١٩٦٥ م

(٨) الموشح ــ ١١٦

وحده ، فلو تصورنا أن قيس بن الخطيم يقول : تمنيت أن أفعل ، وأن يكون فعلى بصورة كذا وكذا وجدنا المبالغة صادقة فى ترجمة الحقد الدفين ، والكمد المكتوم والنار المستعرة فى قلب قيس ، ومن ثمَّ فلا كذب ولا شفاعة .

وفى رسالة للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عن « صناعة الكلام » يتحدث فيها عن آفات صناعة الكلام ، يقول فيها « واعلم أن لصناعة الكلام آفات كثيرة ، وضروباً من المكروه عجيبة ، وفيها ما هو ظاهر للعيون والعقول ، ومنها ما يدرك بالعقول ولا يظهر للعيون ، وبعضها وإن لم يظهر للعيون مما يظهر للعقول ، فإنه لا يظهر إلاَّ لكل عقل سليم جيد التركيب ... ، ثم لا يدركه أيضا إلاَّ بعد إدمان الفكر ، وإلاَّ بعد مناظرة الشكل الباهر ، والمعلِّم الصابر ، فإن أراد المبالغة وبلوغ أقصى النهاية ، فلابد من شهوة قوية ... »(٩) .

فالمبالغة عنده تعنى البلوغ إلى أقصى النهاية ، وهذا ما أورده أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) من بعده ، فى تعريف المبالغة ، قال هى : « أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه »(١٠) وسيأتى ذلك عنده .

وفى البيان للجاحظ يقول « وقال موسى ﷺ « وأخى هارون هو أَفْصَحُ مِنِّى لساناً فأَرْسِلْه معى رِدْءاً يَصَدِّقُنى »(١١) ، وقال « ويضيق صدرى ولا ينطق لسانى »(١٢) ، رغبة منه فى غاية الإفصاح بالحجة ، والمبالغة فى وضوح الدلالة ؛ لتكون الأعناق إليه أميل ، والعقول عنه أفهم ، والنفوس إليه أسرع »(١٣) .

والمبالغة عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تعنى « يكاد يفعل » ، ولكنه لم يفعل ؛ لأنه لا يستطيع أوْ لا يجرؤ ، أوْ لِأنَّ قدرته البشرية تعوقه ، وطالما أن

(٩) رسائل الجاحظ ـــ ٢٤٦/٤ تحقيق هارون ، الطبعة الأولى ـــ الخانجى القاهرة ١٩٧٩ م .
(١٠) الصناعتين ـــ ٣٧٨ وما بعدها .
(١١) القصص ـــ ٣٤
(١٢) الشعراء ـــ ١٣
(١٣) الجاحظ ـــ البيان ـــ ٧/١ ، وانظر ص ٩٢ منه ، الطبعة الرابعة تحقيق هارون ط الخانجى ـــ وأورد له حازم القرطاجنى أن ليس شيء إلاَّ وله وجهان وطريقان ، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين ، وإذا ذموا ذكروا أقبحهما ، منهاج البلغاء ـــ ٧٤ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـــ تونس ـــ ١٩٦٦ م .

المخاطب يعلم أن المتكلم « يبالغ » فلا ضَيْر ، وقد جعلها ابن قتيبة جزءاً من درسه للاستعارة التى بدأ الحديث فيها بعد عرضه لفن « المجاز » ، وقدم لها بحديث عن استعمال « يكاد » فى القرآن الكريم ، وكأنه يربط بين هذه العناصر وبين « المبالغة » ، أو يجعلها من مكوناتها ، يقول « كان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن ، وينسبها إلى الإفراط ، وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلاّ جائزاً حسناً على ما بيَّناه من مذاهبهم ، كقول النابغة فى وصف سُيُوفٍ .

تَقُدُّ السَّلُوقِىَّ المُضَاعَفَ نَسْجُه   وتُوقِدُ بالصُّفَّاح نَارَ الحباحبِ(١٤)

ذكر أنها تقطع الدروع التى هذه حالها ، والفارس حتى تبلغ الأرضَ فتورى النار إذا أصابت الحجارة ... ، ويقولون « فلان يثير الكلاب عن مرابطها » يريدون أنه لشرهه ولؤمه ، يثيرها عن مواضعها ، يطلب تحتها فاضلاً من طُعْمِها ليأكله ، وهذا مالا يفعله بشر .

وقال الشاعر :

تَرَكُوا جَارَهُم يَأْكُلُهُ   ضَبُعُ الوادى وَيَرْمِيه الشَّجَرُ

والشجر لا يرمى أحداً ، وهذا كله على « المبالغة » فى الوصف ، وينوون فى جميعه « يكاد يفعل » ، وكلهم يعلم المراد(١٥) .

ويعالج المبرد (ت ٢٨٥ هـ) « المبالغة » من خلال درسه للتشبيه ، يقول « العرب تشبه على أربعة أضرب ... منها التشبيه المفرط ، والتشبيه المصيب ، والتشبيه المقارب ، والتشبيه البعيد ، الذى يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه ، وهو أخشن الكلام ، فمن التشبيه المفرط المتجاوز ، قولهم للسخى : هو كالبحر ، وللشجاع : هو كالأسد وللشريف : سَمَا حتى بلغ النجم ، ثم

(١٤) السلوقى : الدرع المنسوب إلى سلوق ، قرية باليمن ، الصُّفَّاح : الحجر العريض ، وقال أبو حنيفة : نار حباحب ونار أبى حباحب : الشرر الذى يسقط من الزناد ــ هامش ص ١٧٣ من تأويل مشكل القرآن .

(١٥) ابن قتيبة ــ تأويل مشكل القرآن ــ ١٧٠ ، و ١٧٣ و ١٧٨ ، تحقيق السيد أحمد صقر ١٩٧٣ م .

زادوا فوق ذلك . وقد قيل : إن امرأة عمران بن حطان ، قالت له : أما زعمت أنك لم تكذب فى شعر قط ؟ أوَ فعَلْتُ ؟ قالت : أنت القائل .

فَهُنَاكَ مَجْزَأةُ بنِ ثَوْرِ   كَانَ أشْجَعَ مِن أُسَامَهْ

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ، والأسد لا يفتح مدينة »(١٦) .

ولم يفصل المبرد بين هذه المصطلحات فَصْلاً واضحاً ، وأغلب الظن أنه تأثر بتقسيمات ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فى كتابه « الشعر والشعراء » من حيث جودة ورداءة اللفظ ثم جودة ورداءة المعنى »(١٧) ، ونراه بعد أن يجعل « المبالغة » فى قول عمران « كان أشجع من أسامة » ، يقرن إليه أبياتاً تدخل فى عداد « الغلو » ، الذى ينطبق عليه قوله « ثم زادوا فوق ذلك » وسنعرض له فيما بعد .

ويفهم الأُشْنَانْدَانِى (ت ٢٨٨ هـ) « المبالغة » بأنها بلوغ الشىء غايته ، فالبراض بين قيس الكنانى ، يقول :

إذَا مَا عَلَا السَّيْلُ الزُّبَى فَاتَ دَارِهِم   فَعَنْهَا يَمِيلُ السَّيْلُ كُلَّ مُمِيلِ
وإن ولج الخوف البيوت فإنَّهم   لَنَا مَعْقِلٌ لَا يُسْتَطَاعُ طَوِيلِ

ويشرح الأُشْنَاندانى أن « علا السيل الزُّبَى » مثل ، يقول : إذا بلغ الشر غايته ، وواحدة الزُّبَى زُبْيَةٌ ، وهى حفرة تحفر للأسد ، وينصب فيها جَدْى أو كلب ، ولا تحفر إلاَّ فى عُلُوٍّ من الأرض ، فإذا بلغ السيل ذلك الموضع ، فقد بلغ الغاية »(١٨) .

ويقول فى قول رجل من بنى كبير من الأزد :

---

(١٦) المبرد — الكامل — ١٢٨/٣ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار نهضة مصر القاهرة .

(١٧) ابن قتيبة — الشعر والشعراء — ٧٠ وما بعدها تحقيق أحمد محمد شاكر ط ٣ سنة ١٩٧٧ م .

(١٨) وقوله « فعنها يميل السيل كل مميل » ، هذا أيضا مثل ، يقول : هم فى عزة ومنعة والخوف لا يصل إلى دراهم ، فجعل الخوف كالسيل ، ولا سيل هناك » ، و « المعقل » الملجأ ولا يكون إلاَّ فى جبل ، ومن ذلك قيل للوعل إذا امتنع فى الجبل « عاقل » — الأُشناندانى ص ١٥ و ١٦ من معانى الشعر .

غَدَا وَرِدَاؤُه لَهِقٌ حُجَيْـرٌ ... وَرُحْتُ أَجُرُّ ثَوبِى أُرْجُوَانِى
كِلَانا اختارَ فانْظُر كَيْفَ تَبْقَى ... أَحَادِيثُ الرِّجَالِ على الزَّمَانِ

« حُجَيْر » أخوه ، وكان أبوهما قُتِل ، فَطَلَب هذا الشاعر بدم أبيه ، ولم يطلب حُجَيْر به ، يقول : فثوب حجير أبيض ، من قولهم « دم فلان فى ثوب فلان » وليس هناك دم ... ، و « الأرجوان » فارسى معرب ، وهو شدة الحمرة ، يقال : هو القرمز ، يقال : ثوب أرجوان ، إذا بولغ فى نعت حمرته »[١٩] .

ولم يوضح ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، ماذا يقصد بـ « الإفراط والغلو فى المعنى واكتفى بأن قال : الإفراط فى الإغراق ، كقول امرىء القيس :

وَقَدْ اغْتَدَى والطَّيْرُ فى وُكُنَاتِها ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

ثم أردفها بعدة شواهد يخرج بعضها عن حد القصد فى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية[٢٠] .

وينقل مصطلح « الإفراط فى الصفة » الذى تردد عن ابن قتيبة والمبرد وثعلب ، إلى ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، ويعنى به الإسراف أو الغرابة أو الخروج عن المألوف ، ونلمس هذا من واقع الشواهد التى أتى بها ، يقول :

قال أبو نواس :

مَلِكٌ أَغَرُّ إِذَا احْتَبَى بِنِجَادِهِ ... غَمَرَ الجَمَاجِمَ والسِّمَاطُ قِيَامُ[٢١]

ويقول : ثم أسرف الخثعمى حتى خرج عن حد الإنسان ، فقال :

---

(١٩) وقوله « كلانا اختار » ، يريد أن حجيراً اختار الهوينى ، وتوانى فى طلب الثأر ، واخترت أنا الجد والتشمير ، ثم قال : فانظر كيف تبقى أحاديثنا من بعدنا ، إذا ذُكرتُ بالقوة والحزم ، وذُكر بالتوانى والضعف ــ الأشناندانى ــ معانى الشعر ــ ٣٠ ــ تحقيق عز الدين التنوخى ــ مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ــ دمشق ١٩٦٩ م .

(٢٠) ثعلب ــ قواعد الشعر ــ ٣٩ وما بعدها ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ط مصطفى الحلبى ١٩٤٨ م .

(٢١) لأبى نواس يمدح محمداً الأمين ، وفى الكامل للمبرد « سَبْط البنان ــ ١٣٨/٣ ط (أبى الفضل) ــ وغمر الجماجم : أى فرع القوم وعلاهم بطول قامته ــ والسماط : الصف ، يقال : مشى بين سماطين من الجنود وغيرهم ، ويقصد بالجماجم : الرءوس ، والنجاد : حمائل السيف .

يُدْلِي يَدَيْهِ إِلَى القَلِيبِ فَيَسْتَقِى ... فى سِرْجِهِ بَدَلَ الرِّشَاءِ المُكْرَبِ[22]

وأكثر « الإفراط فى الصفة » عنده فى شعر الهجاء[23] .

وعند الزجاج (ت ٣١١ هـ) تعنى المبالغة : **تمام القدرة واستحكامها** ، ففي قوله تعالى « أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللهَ لَهُ مُلْكُ السَّمٰوٰتِ والأرض »[24] يقول : ومعنى المُلْك فى اللغة : تمام القدرة واستحكامها ، فما كان مما يقال فيه مَلِكٌ سمى المُلْك ، وما نالته القدرة ، مما يقال فيه مالك فهو مِلْك ... ، وأصل هذا من قولهم « مَلَكْتُ العجين أَمْلُكُه مَلْكاً » إذا بالغت فى عجنه ، ومن هذا قيل فى التزويج ، شهدنا « إِمْلاك » فلان ، أى شهدنا عقد أمر نكاحه وتشديده[25] .

و « المبالغة » عند ابن طَبَاطَبَا (ت ٣٢٢ هـ) غير « الغلو » ، فالأولى مقبولة طالما أبدع قائلوها فى الوصف ، ولم يتجاوزوا المقدار ، والأخرى ، حين يسرفون ولا يوفقون فى الوصف ، أو فى اختيار اللفظ ، ومن أمثلة المبالغة عنده ، قول الفرزدق :

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ أَرَى المَوْتَ مُقْبِلاً ... لِيَأْخُذَنِى والمَوْتُ يُكْرَهُ زَائِرُهْ
لَكَانَ مِنَ الحَجَّاجِ أَهْوَنَ رَوْعَةً ... إِذَا هُوَ أَغْفَى وَهْوَ سَامٍ نَوَاظِرُهْ

يقول ابن طباطبا : فانظر إلى لطفه فى قوله « إذا هو أغفى » ليكون أشد مبالغة فى الوصف ، إذ وصفه عند إغفائه بالموت ، فما ظنك به ناظراً متأملاً متيقظاً ؟ ثم نَزَّهه عن الإغفاء ، فقال « وهو سام نواظره » .

ومن أمثلة « الغلو » ، قول النابغة :

تَخْدِى بِهِمْ أُدْمٌ كَأَنَّ رِحَالَها ... عَلَقٌ أُرِيقَ على مُتُونِ صُوَارِ[26]

أو قول النابغة الجعدى :

---

(٢٢) المكرَب : من الحبل ، ما كان محكم الفتل ، شديد الأسر .

(٢٣) البديع — ٦٥ وما بعدها ، تحقيق كراتشكوفسكى .

(٢٤) البقرة — ١٠٧

(٢٥) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ١٦٠/١ تحقيق د . هدى قراعة .

(٢٦) تخدى : من الخدى ، وهو سرعة السير فى البعير وغيره مع زج قوائمه — والأدم : الإبل التى فى لونها أُمْدَة ، والعلق : الدلو ، والمتن : الظهر ، والصوار : القطيع من البقر .

كأن حِجَاجَ مُقْلَتِهَا قَلِيبٌ   مِنَ السَّمْقَيْن أخلق مُسْتَقَاهَا[٢٧]

ويقول : « والحجاج لا يغور ، لأنه العظم الذى ينبت عليه شعر الحاجب »[٢٨] .

ويفرق قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) بين ثلاثة مصطلحات تفريقاً واضحاً ، وهى « المبالغة » و « الغلو » و « الامتناع » ، مما يجعلنا نستطيع أن نضع « المبالغة والغلو » فى إطار واحد ، ونجعل « الامتناع » نقيضهما .

والمبالغة عند قدامة هى « أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال فى شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ ، فيما قصد إليه ، وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبى .

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا   وَنُتْبِعُه الكَرَامَةَ حَيْثُ مَالَا

فإكرامهم للجار ما دام فيهم ، من الأخلاق الجميلة الموصوفة[٢٩] واتباعهم إياه الكرامة حيث كان من المبالغة فى الجميل[٣٠] .

أى أن المبالغة عدم الاقتصار على الحد الأوسط فى المعنى ، إنما هى إضافة لمزيد من البيان ، والتوكيد ، وتمكين الصورة فى ذهن المستمع ، مثلما قال رؤاس بن تميم ، أحد الغطاريف الأزدى :

وَأنَّا لَنُعْطِى النَّصْفَ مِنَّا وَأنَّنَا   لَنَأْخُذُه من كل أَبْلَخَ ظَالِمِ

---

(٢٧) فى الصاعتين ـــ « قنب من السُّقْبَيْن يخْلُف مستقاها » ـــ ٢٦٤ ، والقليب : البئر ، وأخلق : بَلِىَ ، والسُّقْب : عمود الخباء ، وهو أقرب إلى المعنى من « السمقين » ، والسمق : أى العلو والارتفاع .

(٢٨) ابن طباطبا ـــ ٨٨ و ١٢٦ وما بعدها ، عيار الشعر تحقيق د . محمد زغلول سلام ط ٣ ، منشأة المعارف ، بالإسكندرية ١٩٨٥ م .

(٢٩) الموصوفة : المستحبة .

(٣٠) قدامة بن جعفر ـــ نقد الشعر ـــ ١٦٠ تحقيق كمال مصطفى ـــ الخانجى سنة ١٩٦٣ م ، وبمثل هذا عرف المبالغة فى كتابه « جواهر الألفاظ » « فهى أن يذكر المعنى بما لو اقتصر عليه لكان كافياً بما قصد له ، فلا يقتصر على ذلك حتى تؤكد معانيه ، وتعتمد المبالغة فيه ، مثل قول أعرابى دَعَا رَبَّهُ ، فقال « اللهم إن كان رزق نائياً فقرِّبْه ، وإن كان قريبا فيسِّره ، أو مُيسَّراً فَعجِّلْه ، أو قليلا فكثِّره ، أو كثيرً فثمِّرْهُ » ص ٦ ـــ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ١٩٣٢ م .

« فالتوكيد فى قوله : وأنّا لنأخذه من كل أبلخ ظالم ، فهذه مبالغة مضاعفة مكررة ... »[٣١] .

وفى تعريفه « للغلو » يقدم لنا المفهوم الأمثل للمبالغة ، و « الغلو » هذا مقبول عنده ، وأجود من الاقتصار على الأوسط ، وهو — كما يقول — ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغه عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا ترى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهبهم »[٣٢] .

وتعريف « الغلو » عنده : تجاوز فى نَعْتِ ما للشيء أن يكون عليه ، وليس خارجا عن طباعه ، إلى مالا يجوز أن يقع له ، فمثل قول النمر بن تولب :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى[٣٣]

فليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى ، وأن يُؤَثِّر بعد ذلك ، ويغوص فى الأرض **ولكنه مما لا يكاد أن يكون .**

وكذلك قول مهلهل :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعَ أَهْلَ حَجْرٍ صَلِيلَ البَيْضِ تُقْرَعُ بالذُّكُورِ[٣٤]

فإنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حَجْرٍ ، أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ، ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها ، **ولكن يَبْعُد بِبُعْدِ المسافة موضع الوقعة ، وحَجْر ، بُعْداً لا يكاد يقع**[٣٥] .

فقدامة قد ربط بين الصورة الفنية المتخيلّة ، والواقع الملموس المعيش ، فسقط فى التناقض ، فلا ضَيْر من أنّ سيف النمر بن تولب مما لا يكاد أن يكون ، وأن المسافة بعيدة بين الوقعةُ ومكان حَجرْ بُعْداً لا يكاد يَقَعُ ، طالما أن هذا الأمر « **ليس خارجا عن طباع الموصوف** » كما ذكر هو .

(٣١) نقد الشعر — ١٦٢ ، والنصْف : الحق الكامل ، الأبلخ : المتكبر الأحمق .

(٣٢) نقد الشعر — ٦٥ .

(٣٣) الهادى : العنق ، والجمع : هَوَادٍ ، وذلك لتقدمه على البدن ؛ ولأنه يهدى الجسم .

(٣٤) حَجْر : قصبة اليمامة ، وإقامتهم كانت بالجزيرة ، والصليل : الصوت ، والذكور : السيوف التى عملت من حديد يابس شديد .

(٣٥) نقد الشعر — ٢٤٣ وانظر ص ٦٢ منه .

وقد سيطر هذا الفهم على كثير من البلاغيين من بعد قدامة ، وأبرزهم أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) .

وبينما يرى أبو على القالى (ت ٣٥٦ هـ) أن المبالغة تفيد الكثرة[٣٦] رأى الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) أنها « **التناهى فى الصفة** » كما قال فى آية « واسْأَلِ القَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فيها »[٣٧] يريد أهل القرية ، وإن شئت جعلت هنداً هى الحُسْن ، ودعداً هى الجمال ، كما قالت الخنساء :

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ حَتَّى إذَا ادَّكَرَتْ فَإِنَّمَا هِىَ إِقْبَالٌ وإِدْبَارُ

على المبالغة ، كما كانتا غايتين فيهما ، وجَعَلْت زيداً هو الهرم ، وعبد الله هو التيه ، لما كانا متناهيين فى هذين الوصفين »[٣٨] .

وتكون المبالغة لائقة مستحسنة : « إذا دلت على الوصف الذى يخص الموصوف ، لا بالشيء الذى يخص عبده »[٣٩] .

وهو يرد رأى ابن قتيبة فى أن المبالغة فى الوصف على نية « يكاد يفعل »[٤٠]

أما « الإحالة » فهى الخروج عن طبيعة الأشياء ، فلو كان أبو تمام حين قال :

مِنَ الهِيفِ لَوْ أَنَّ الخَلَاخِلَ صُيِّرَتْ لَهَا وُشُحاً جَالَتْ عَلَيْهَا الخَلَاخِلُ[٤١]

قال : « لو أن الخلاخل صُيِّرت لها نُطُقاً » لكان قد أتى بالصواب ؛ لأن النطاق هو كل ما يُدَار على الخصْر مثل المنطقة من سيْر كان أو ثوب ، أو غيرهما ، أو لو قال « حُقُبا » ، لأن الحقاب والنِّطاق بمنزلة واحد »[٤٢] .

---

(٣٦) أبو على القالى ـــ الأمالى ـــ ١٩٣/١ ، ط بولاق ـــ الأولى ١٣٢٤ هـ

(٣٧) يوسف ـــ ٨٢

(٣٨) الآمدى ـــ الموازنة ـــ ١٦٦ تحقيق السيد أحمد صقر ـــ ط دار المعارف .

(٣٩) الموازنة ـــ ١٥٠

(٤٠) ابن قتيبة ـــ تأويل مشكل القرآن ـــ ١٧٢

(٤١) الهيف : الرقيقات ، والخلاخل : حَلْىٌ يلبس فى الساق ، والوشح : شبه قلائد عريضة تشبه الكتف والخاصرة .

(٤٢) الموازنة ـــ ١٥٠

والمقياس عند الآمدى فى هذا ــ الصحة اللغوية وموافقة العرف ، « لأن من عادة العرب أنها لا تكاد تذكر « الهيف » و « طى الكشح » و « دقة الخصر » إلاّ إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والغِلَظ »(٤٣) وفى الأغلب ــ قد تأثر الآمدى بقدامة وبخاصة فى قوله « إن الشاعر حين يغلو فى الوصف بحيث يخرج بما يصفه عن الموجود ، ويدخل فى باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ النهاية فى النعت »(٤٤) ــ وهذا ما رآه الآمدى فى بيت النابغة :

إِذَا ارْتَعَثَتْ خَافَ الجَبَانُ ارْتِعَاثَهَا   وَمَنْ يَتَعَلَّقْ حَيْثُ عُلِّق يَفْرَقِ

فجعل القِرْط يخاف أن يسقط من هناك فيهلك ، وإنما أُخرج هذا كالمثل ، أى لو كان مما يقع منه الخوف ، لخاف(٤٥) .

أما الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) فالمبالغة عنده(٤٦) « دلالة على كِبَر المعنى » على جهة التغيير من أصل اللغة لتلك الإبانة ، والتغيير عن أصل اللغة للإبانة أما أن يكون بالصيغ القياسية الصرفية ، كـ « فَعّال ومفعال وفعول وغيرها » ، وإما بتغيير الصياغة ، وله عدة طرق :

ــ بأن توضع الصيغة العامة موضع الخاصة ، كقوله تعالى « خالق كل شىء » [الأنعام ــ ١٠٢] .

ــ أو إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر ، كقوله تعالى « وجاء رَبُّكَ والمَلَكُ صَفًّا صَفًّا »(٤٧) ، فجعل مجىء دلائل الآيات مجيئاً له على المبالغة فى الكلام(٤٨) .

---

(٤٣) الموازنة ــ ١٤٤

(٤٤) ارتعثت المرأة : تحلّت بالرِّعَاثِ وهو القرط ، ويفرق : يخاف

(٤٥) الموازنة ــ ١٤٢ وما بعدها

(٤٦) الرمانى ــ النكت فى إعجاز القرآن ــ ص ١٠٤ تحقيق د . محمد زغلول سلام و أ. محمد خلف الله أحمد ط ٢ ــ دار المعارف ١٩٦٨

(٤٧) الفجر ــ ٢٢

(٤٨) اعتبر المعتزلة جميع الآيات القرآنية لتى تتضمن معنى الجهة ، مجازاً ، وتأولوها ، يقول القاضى عبد الجبار « فلو جاز المجىء عليه المشى والانتقال ... » تنزيه القرآن عن المطاعن ص ٢٦٢ ط بيروت ، ويقول الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) ، وإذا ورد على الله كلام ظاهر يخالف ما دلت عليه أدلة العقول ، وجب صرفه عن ظاهره ، إن كان له ظاهر ، وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية ويطابقها « أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) ٤٦٠/١ ، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم .

— أو إخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة ، نحو قوله تعالى « ولا يَدْخلُونَ الجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الجَمَلُ فى سَمِّ الخِيَاطِ »(٤٩) .

— أو إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة فى العدل ، والمظاهرة فى الحجاج ، فمن ذلك « وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فى ضَلَالٍ مُبِينٍ »(٥٠) ، ومنه « قل إِنْ كَانَ للرحمن وَلَدٌ فَأنَا أَوَّلُ العَابِدِين »(٥١) .

— أو حذف الأجوبة للمبالغة ، كقوله تعالى : « ص والقُرْآنِ ذى الذِّكْرِ »(٥٢) كأنه قيل : لجاء الحق ، أو لعَظُمَ الأمر ، أو لَجاءَ بالصدق ، وكل ذلك يذهب إليه الوهم ، لما فيه من التفخيم ، والحذف أبلغ من الذكر ؛ لأن الذِّكْرَ يقتصر على وجه ، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من التعظيم ، لما تضمنه من التفخيم »(٥٣) .

وفى مقارنة بين قول كُثَيِّر فى عبد الملك ، وقول الأعشى لقيس بن معدى كرب ، يذهب المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ) مذهب قدامة فى المبالغة ، يقول « رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى فى هذا المعنى .

وإذا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ ۔ خَرْسَاءُ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نَهَالَها
كُنْتَ المُقَدَّمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعْلِماً أبْطَالَها(٥٤)

على قول كثيِّر :

عَلَى ابْنِ أَبِى العَاصِ دِلَاصٌ حَصِينَةٌ أَجَادَ المسَدِّى سَرْدَهَا وأَذالَها
يَؤُودُ ضَعِيفَ القَوْمِ حَمْلُ القَتِيرِ وَيَسْتَضْلِعُ القَوْمُ الأَشَمُّ احْتَمالَها(٥٥)

(٤٩) الأعراف — ٤٠ — الآية : « إن الذين كذبوا بآياتنا ، واستكبروا عنها ، لا تفتح لهم أبواب السماء ، ولايدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط ، وكذلك نجزى المجرمين » .

(٥٠) سبأ — ٢٤ ، الآية : « قل من يرزقكم من السموات والأرض ، قل الله . وإنا أو إياكم لعلى هدى ، أو فى ضلال مبين »

(٥١) الزخرف — ٨١

(٥٢) ص — ١ وبعدها « بل الذين كفروا فى عزو وشقاق » ص — ٢

(٥٣) الرمانى — النكت ٦ ١٠٤ — ١٠٦

(٥٤) ملمومة : مجتمعة ، يزود : يدافع ، نهالها : يريد رماحها وسيوفها ، النهال : العطاش كأنها ظامئة إلى شرب الدماء .

(٥٥) الدلاص من الدروع : اللينة الملساء ، سردها : نسجها ، وتداخل الحلق بعضها فى بعض ، وأذالها : أطال ذيلها ، والقتير : رءوس المسامير فى الدروع ، ويراد بها الدروع أيضا ، ويستضلع : يستقل .

لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط . والأعشى بالغ وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جُنَّة ، على أنه وإن كان لُبْسُ الجُنَّة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولا لغيره إلا لُبْس الجنة . وقول كثيّر يَقْصُر عن الوصف »[٥٦] .

وهذا الوصف المنقول عن قدامة[٥٧] ، يبين أن المبالغة هى الخطوة التالية للمرحلة الوسطى فى التعبير ، هى المرحلة التى يضيف فيها الفنان من العناصر على صورته ، ما يجعلها متفردة متميزة .

أما الجرجانى ـــ على بن عبد العزيز ـــ (ت ٣٩٢ هـ) ، **فيَتحكَّمُ الذوق** فى قضية المبالغة ، ما قبله الذوق السليم فهو جيد ، وما مَجَّهُ فهو ردىء ، ثم هو يحذِّر من اتخاذ الذوق مَذْهَباً ، كيلا يؤدى الأمر إلى فساد اللغة ، وكان ذلك فى أثناء حديثه عن الاستعارة عند « المتنبى »[٥٨] .

وفى باب « غلو القدامى » يقول : « فأما الإفراط فمذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم ، متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حَدَّها ، جمع بين القصد والاستيفاء ، وسَلِمَ من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له دَرَجٌ ومراتب »[٥٩] .

فالجرجانى ـــ كما نرى ـــ فَوَّضَ الأمر إلى الذوق فى الحكم على سلامة المبالغة ولكنه طالب المحدثين من الشعراء بالاعتدال فى الاقتداء بالسالفين ، وألاَّ يتشوقوا إلى سبق الفضل عليهم ، فيقعوا فى الإحالة ، التى هى نتيجة ، الافراط ، وشعبة من الإغراق ، وبالرغم من ذلك ، لم يوضح الجرجانى : ماذا يقصد بالإفراط ؟ أو الاغراق ؟ وما حدودهما ؟

---

(٥٦) المرزبانى ـــ الموشح ـــ ٢٣١ تحقيق على محمد البجاوى ، ط دار نهضة مصر ـــ ١٩٦٥ م

(٥٧) قدامة ـــ نقد الشعر ـــ ٧٤

(٥٨) الجرجانى ـــ الوساطة ـــ ٤٢٩ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والبجاوى ، الطبعة الثالثة الحلبى .

(٥٩) الجرجانى ـــ الوساطة ـــ ٢٤٠

واكتفى بلمحته الذكية ، بأن الإفراط الذى وقع فيه المحدثون من الشعراء ، إنما كان من أثر تكبيلهم بعمود الشعر العتيق ، الذى فُرض عليهم فرضاً(٦٠) .

والمبالغة عند ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) : زيادة فى المعنى تقتضى زيادة فى بناء اللفظ ، « فإذا أرادوا المبالغة فى جمال ووضاء رجل ، قالوا : وُضّاء ، وجُمّال ، فزادوا فى اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه »(٦١) .

وأفرد العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) فصلا لدرس « الغلو » وآخر لدرس « المبالغة » ، وأبو هلال يمتح من رصيد ضخم ، صنعته جهود اللغويين والمفسرين والمتكلمين والأدباء والنقاد والبلاغيين ، بالإضافة ما قدمه له خاله وأستاذه أبو أحمد العسكرى ، الذى أكثر الأخذ عنه مشافهة »(٦٢) .

وبالرغم من ذلك ، فللعسكرى شخصيته المتميزة(٦٣) توسع فى موضوع درسه ، وحاول أن يجمع له من الشواهد مالا نجده عند غيره ، مضيفاً إليه من شعره هو ، والمبالغة عنده « أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه » ومثاله فى القرآن الكريم ، قوله تعالى « يوم ترونها تَذْهَل كلُّ مُرضِعَة عما أرضعت ، وتَضَعُ كل ذَاتِ حَمْل حَمْلَها ، وترى الناس سُكَارى وما هم بِسُكَارى »(٦٤) ولو قال : تذهل كل امرأة عن ولدها ، لكان بياناً حسناً ، وبلاغةً كاملةً ، وإنما خَصَّ المرضعة للمبالغة ؛ لأن المرضعة أشفق على ولدها ، لمعرفتها بحاجته إليها ، وأشغف به لقربه منها ، ولزومه لها ، لا يفارقها ليلاً ولا نهاراً ، وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف »(٦٥) .

ثم أتى بتعريف قدامة للمبالغة ، دون أن يسنده إليه ، وهو « أن يذكر المتكلم حالاً لو وقف عليها أجزأه فى غرضه منها ، فيجاوز ذلك حتى يزيد فى المعنى

(٦٠) الجرجانى ــ الوساطة ــ ٣٢٣
(٦١) ابن جنى ــ الخصائص ــ ٢٦٦/٣ تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية المصوّرة .
(٦٢) الدكتور شوقى ضيف ــ البلاغة تطور وتاريخ ــ ١٤١ ط الأولى سنة ١٩٦٥ م
(٦٣) الدكتور بدوى طبانة : أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية ص ٧٣ « منابع بلاغته ونقده » و ص ١٢١ « منهج أبى هلال » ، ط الأنجلو الثانية ــ ١٩٦٠ م .
(٦٤) الحج ــ ٢
(٦٥) العسكرى ــ الصناعتين ــ ٣٧٨

زيادة تؤكده ، وتلحق به لاحقة تؤيده ، كقول عمير بن الأيهم :

وَنُكْرِمُ جَارَنَـا مَادَامَ فِينَـا وَنُتْبِعُه الكَرَامَـةَ حَيْثُ مَالَا[٦٦]

والعسكرى هنا ، يدور فى دائرة تعريف قدامة للمبالغة ، وبالرغم من أن تعريفه له قد مزج فيه بين فهم قدامة للمبالغة ، والغلو معا ، ثم هو فى درس « الغلو » يضطرب به الأمر ، وسنوضح ذلك فى حينه إن شاء الله .

وللشريف الرضى (ت ٤٠٦ هـ) جهد كبير فى درس المبالغة فى تلخيصه « البيان فى مجازات القرآن » مثلما بذل أخوه المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) فى أماليه ، وهما تلميذا القاضى عبد الجبار ، لذا تشابهت الآراء .

فالمبالغة عنده تعنى : الإبعاد فى الغاية ، ففى قوله تعالى « والشعراء يَتَّبِعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل وادٍ يهيمون »[٦٧] يقول « ... ووصف الشعراء بالهيمان فيه فرط مبالغة فى صفتهم بالذهاب فى أقطارها ، والإبعاد فى غاياتها ؛ لأن قوله سبحانه « يهيمون » ، أبلغ فى هذا المعنى من قوله : « يسعون ، ويسيرون »[٦٨] والمبالغة تعنى أيضا الكثير فى الفعل »[٦٩] .

ولم يعرِّف القاضى عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) مصطلح « المبالغة » إنما هى عنده بمعنى التكثير والتوسع بالخروج عن دائرة الاقتصاد فى أداء المعنى ، ومن ثَمَّ جعلها أداة للدفاع عن الدين من خلال الأصول الاعتزالية .

فمثلا يقول « قالوا : ثم ذكر تعالى ما يدل على أن المكان يجوز عليه ، فقال « وهو القاهر فوق عباده »[٧٠] ، « وفوق » إنما يستعمل فى اللغة بمعنى المكان إذا علا على مكان غيره ، والجواب عن ذلك : أنه تعالى قد نبه فى الكلام على ما أراد بقوله « وهو القاهر » ، ثم ذكر ما يقتضى بيان حاله فى ذلك فقال « فوق

---

(٦٦) العسكرى ــ الصناعتين ــ ٣٧٩

(٦٧) الشعراء ــ ٢٢٤ و ٢٢٥

(٦٨) الشريف الرضى ــ تلخيص البيان فى مجازات القرآن ــ ٢٥٩ تحقيق محمد عبد الغنى حسن ــ ط الحلبى ــ ١٩٥٥ م

(٦٩) انظر قوله فى آية : « وما أُبرىء نَفْسِى ، إنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بالسُّوءِ ، إلاَّ مَا رَحِم رَبِّى إن رَبِّى غفور رحيم » يوسف ــ ٥٣ ، ص ١٧٢ .

(٧٠) الأنعام ــ ١٨

عباده » ، وهذا كقوله « يد الله فوق أيديهم »(٧١) ، ومتى قيل هذا القول فى بعض الأوصاف ، فالمراد به المبالغة فى تلك الصفة ، لأنا إذا قلنا : زيد عالم فوق غيره ، فإنه يُفهم منه المبالغة فيما قدمناه من الصفة ، يبين ذلك أنّا إذا حملنا الآية على ظاهرها ، وجب كونه فى السماء فقط ، وينقضى ما تقدم من استدلالهم على أنه فى السموات ، والأرضين »(٧٢) .

ويثبت عبد الجبار أن الله تعالى لم يخلق أفعال العباد حين يفسر قوله تعالى « بديع السموات والأرض أنّى يكون له ولد ولم لم تكن له صاحبة ، وخلق كل شىء »(٧٣) ، قال : ثم ذكر تعالى ما يدل على أنه خلق أعمال العباد ، فقال « بديع السموات ... » ، وهذا وما تقدم مما لا ريب فى عمومه فيجب دخول اكتساب العبد تحته ، والجواب عن ذلك : أن ظاهر « وخلق » يقتضى أنه قدر ودبر ، ولا يوجب فى اللغة أنه فعل ذلك وأحدثه ، لذلك قال الشاعر :

وَلأَنْتَ تَفرِى مَا خَلَقْتَ وبَعْضُ   القَوْمِ يَخْلُقُ ثم لَا يَفْرِى(٧٤)

ومتى حُمل الكلام على هذا الوجه ، كان حقيقته : أنه تعالى وإن لم يحدث أفعال العباد ، فقد قَدَّرها ، ودَبَّرها ، وبيَّن أصولها ، فهذا وجه ، وقد قال بعض العلماء : إن هذه اللفظة فى الاثبات ، ليس المقصد بها التعميم ، كما يقصد ذلك فى النفى ؛ لأن القائل يقول : أكلتُ كلَّ شىء ، وتحدثنا بكل شىء ، وفعلت كل شىء ، وقال تعالى « تِبيانا لكل شىء »(٧٥) وقال تعالى « تُدَمِّر كلَّ شىء بأمر ربها »(٧٦) وقال « يُجْبَى إليه ثمرات كل شىء »(٧٧) .

وإنما القصد بذلك « المبالغة » فى الكثير من ذلك النوع المذكور ، قال : ولا

---

(٧١) الفتح — ١٠

(٧٢) عبد الجبار — المتشابه — ٢٣٧/١ تحقيق د . عدنان زرزور ط دار التراث القاهرة .

(٧٣) الأنعام — ١٠

(٧٤) البيت لزهير بن أبى سلمى ، ومعناه : أنت إذا قدّرت أمراً قطعته وأمضيته ، وغيرك يقدّر مالا يقطعه لأنه ليس بماضى العزم ، وأنت مضّاء على ما عزمت عليه .

(٧٥) قال تعالى : « ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شىء » النحل — ٨٩

(٧٦) الأحقاف — ٢٥

(٧٧) قال تعالى « ... أو لم نُمكِّنْ لهم حَرَماً آمِنًا يُجْبَى إليه ثمراتُ كل شىء رزقا من لدنا ، ولكنَّ أكثرهم لا يعلمون » القصص — ٥٧

يعرف هذا الكلام فى باب الإخبار عما يفعل الإنسان عما يحدث فى الأمور مستعملا إلاّ على هذا الوجه ، فلا يصح أن يدعى فيه العموم ، فهذا وجه ثان(٧٨) .

وفى كتابه « التنزيه » يفسر المبالغة ، بتفسير العسكرى ، أى أن يصل المتكلم بالمعنى إلى أقصى غاياته ، طالما أن من طبيعته ذلك . يقول « وربما قيل فى قوله تعالى « قال الذى عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يَرْتَدَّ إليك طَرْفُكَ »(٧٩) ، كيف يصح نقل عرشها من ذلك الموضع البعيد فى هذا القدر من الأوقات ، وإن ذلك معلومة استحالته ؟ وجوابنا : إن سرعة الحركة والتحريك لا يعلم منتهى حده ، فلا سريع إلاّ ويجوز أسرع منه فلا تمنع صحة ذلك ، إذا كان الله تعالى مَقْوِّياً له عليه ، ومعنى : « قَبْل أن يرتد إليك طَرْفُكَ » ـــ المبالغة فى الإسراع ؛ لأن ذلك قد يقال فى الأمر السريع الشديد السرعة »(٨٠) .

وبالنسبة للحاكم الجُشَمِى (ت ٤٩٤ هـ) صاحب « تهذيب التفسير » وأستاذ الزمخشرى ، فقد أثبت الدكتور عبد الفتاح لاشين أنه تأثر عبد الجبار فى درسه للمبالغة ، بأن أورد تعليقاته على الآيات التى أشار إلى المبالغة فيها(٨١) .

والمبالغة عند الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) تعنى الكثرة والشدة ، يقول فى قوله تعالى « خُلق الإنسان من عَجَل ، سأُوريكم آياتى فلا تستعجِلون »(٨٢) أن معنى القول ـــ فيما يعنى ـــ المبالغة فى وصف الإنسان بكثرة العجلة ، وأنه شديد الاستعجال لما يؤثره من الأمور ، لَهِجٌ باستدناء ما يجلب إليه نفعاً ، أو يدفع عنه ضرراً ، ولهم عادة فى استعمال مثل هذه اللفظة عند المبالغة ، كقولهم لمن يصفونه بكثرة النوم : ما خُلقت إلاّ من نوم ، وما خُلق فلان إلاّ من شر ، إذا أرادوا كثرة وقوع الشر منه ، وربما قالوا : ما أنت إلاّ أَكْل وشُرْبُ ... »(٨٣) كما

---

(٧٨) القاضى عبد الجبار ـــ متشابه القرآن ـــ ٢٥٢/١

(٧٩) النمل ـــ ٤٠

(٨٠) القاضى عبد الجبار ـــ تنزيه القرآن عن المطاعن ـــ ٣٠١ نشر دار النهضة الحديثة ـــ بيروت

(٨١) عن الدكتور عبد الفتاح لاشين ـــ بلاغة القرآن فى آثار القاضى عبد الجبار ـــ ٦٣٨ وما بعدها ط دار الفكر العربى .

(٨٢) الأنبياء ـــ ٣٧

(٨٣) أمالى المرتضى « غرر الفوائد ودرر القلائد » ٤٦٥/١

تعنى المبالغة عنده ، العِظَم والشدة[٨٤] والقدرة[٨٥] والكثرة فى الفعل[٨٦] .

ويعتبر ابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) فى كتابه « العمدة » صَدًى لكتاب « الصناعتين » ، إلاّ أن العسكرى يمتاز عنه بالنزعة إلى الابتكار والجودة فى التصنيف ، والقرب من مواطن الإبداع ، وعصور النضارة ، حيث عاش فى بغداد والبصرة حتى نهاية القرن الرابع الهجرى ، والأمر يختلف بالنسبة للقيروان ، ولمن عاش فيها حتى النصف الثانى من القرن الخامس ، والذى كان ينقل رأى القدماء فى المشرق ، ويتحرج أن ينقدهم أو يعارضهم ، أخذاً بقاعدة « كلام العقلاء مصون عن الخطأ » ـــ وفى ابن رشيق للمبالغة يستعمل مصطلحات أخرى ، مثل « الغلو » و « الإيغال » و « الإغراق » ، وهو ينقل عن عبد الكريم النهشلى القيروانى ، أستاذه الذى عاش فى النصف الأول من القرن الخامس[٨٧] والذى كان يرى أن المبالغة فى صناعة الشعر « كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ ، فشغل الأسماع بما هو محال ، ويُهَوِّل مع ذلك على السامعين ـــ وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام أن تُمكنه ، ولا يتعذر عليه ، وتنجذب كلما أرادها إليه »[٨٨] ويتعلق ابن رشيق « بأن هذا الكلام فيه كفاية وبلاغة ، إلاّ أنه فيما يظهر من فحواه ـــ لم يرد إلاّ ما كان فيه بُعْد ، وليس كل مبالغة كذلك »[٨٩] .

ويمزج ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) بين رأى ابن قتيبة ورأى قدامة ورأى العسكرى ، ويعتمد على جُلّ شواهدهم[٩٠] .

---

(٨٤) انظر قوله فى آية « ومن كان فى هذه أعمى فهو فى الآخرة أعمى وأضلّ سبيلا » [الإسراء ـــ ٧٢] الأمالى ـــ ٨٧/١ و ٨٨

(٨٥) انظر قوله فى حديث الرسول ﷺ « اللهم مُصرِّف القلوب ، صرِّف قلوبنا إلى طاعتك » الأمالى ـــ ٣١٨/١ و ٣٢٠

(٨٦) انظر شرحه السابق لآية « خلق الإنسان من عجل » ٤٦٥/١

(٨٧) انظر « الممتع فى صنعة الشعر » لعبد الكريم النهشلى ـــ تحقيق د . محمد زغلول سلام ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٨٨) العمدة ـــ ٥٤/٢ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ـــ ط دار الجيل ـــ بيروت

(٨٩) العمدة ـــ ٥٩/٢ ، ونقد الشعر ـــ ٦٥

(٩٠) ابن سنان الخفاجى ـــ سر الفصاحة ـــ ٢٥٦ تحقيق محمد عبد المتعال الصعيدى ، ط صبيح ١٩٦٩ م

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فللمبالغة عنده حديث آخر ، هو قد تأثر فيه على وجه الخصوص بالجرجاني (على بن عبد العزيز ، ت ٣٣٧ هـ) والرماني (ت ٣٨٤ هـ) والعسكرى (ت ٣٩٥ هـ) ، ولكنه طَعَّمَهُ بروحه ، وزوَّده برحيقه ، وهو لم يفرد للمبالغة حديثا خاصاً . إنما تعرض لها فى أثناء تحليله للنصوص ، فربط بينها وبين الغرض من التشبيه(٩١) والاستعارة(٩٢) والحذف(٩٣) والتعليل(٩٤) والطباق(٩٥) وفرق بينها وبين الإغراق(٩٦) وأقامها على الإيهام والتجوز(٩٧) وجعل للبراعة فيها فضل السبق ، وميزة التفرد ، وعزة النبوغ ، وهى عنده تعنى « أن يبلغ الواصف فيما يصف غاية الكمال(٩٨) وأن يكون على فرط الاستقصاء(٩٩) حتى لا يحصل عليه مزيد »(١٠٠) والمبالغة عنده ، « درجة تأتى بعد درجة الاقتصاد فى الصفة(١٠١) ، والقول إذا بلغ هذه الدرجة « إذا شاء سحر ، وقلب الصُّور »(١٠٢) .

والمبالغة عند الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) « بلوغ الغاية فى المعنى » ففى قوله تعالى « وقال الذين لا يرجون لقاءنا ، لولا أُنزِلَ علينا الملائكة ، أو نرى ربنا ، لقد استكبروا فى أنفسهم ، وعَتَوْا عُتُواً كبيراً »(١٠٣) ، ويقول « وعَتَوْا : تجاوزوا الحد فى الظلم ... ، وقد وُصِفَ العُتُوّ بالكبير ، فبالغ فى إفراطه ، يعنى أنهم لم يجسروا

(٩١) الأسرار ـــ ٢٣ و ١٤٤ و ١٨٠ ، والتشبيه المعكوس ١٨١ و ٣٢٣ ، تحقيق محمد رشيد رضا ـــ ط ٦ سنة ١٩٥٩ م ، والدلائل ٦٨ و ٢٦٢ و ٤٢٥ ، تحقيق الشيخ محمود شاكر ط الخانجى ١٩٨٤ م
(٩٢) الأسرار ـــ ١٨٢ و ١٩٣ و ٢٠٠ ، والدلائل ٤٣٢ و ٤٣٧ و ٤٣٩ و ٤٤٩
(٩٣) الأسرار ـــ ٢٠٠
(٩٤) الأسرار ـــ ٢٣٩
(٩٥) الأسرار ـــ ٢١٩
(٩٦) الأسرار ـــ ١٧٧ و ٢٠٤
(٩٧) الأسرار ـــ ١٨٠ و ١٨٢
(٩٨) الأسرار ـــ ٢٧٧
(٩٩) الأسرار ـــ ١٤٤
(١٠٠) الأسرار ـــ ٥٤
(١٠١) الأسرار ـــ ٢٠٢
(١٠٢) الأسرار ـــ ٢٧٧
(١٠٣) الفرقان ـــ ٢١

على هذا القول العظيم ، إلاّ لأنهم بلغوا غاية الاستكبار ، وأقصى العُتُوّ ... »(١٠٤) .

والمبالغة عنده تنبيء عن قوة وقوع الحدث ، يقول فى قوله تعالى « إن الله يُدَافِعُ عن الذين آمنوا »(١٠٥) ، من قرأ « يدافع » فمعناه : يبالغ فى الدفع عنهم ، كما يبالغ من يُغالِب فيه ، لأن فِعْل المغالب يجيء أقوى وأبلغ »(١٠٦) ، وفى قوله تعالى « قال أرجئه وأخاه ، وابعث فى المدائن حاشرين ، ويأتون بكل سَحَّار عليم »(١٠٧) يقول « عَارَضوا قوله تعالى « إنَّ هذا لساحر عليم »(١٠٨) . بقولهم « بكل سَحَّار » فجاءوا بكلمة **الإحاطة** ، **وصفة المبالغة** ، ليطامنوا من نفس فرعون ، ويُسَكِّنُوا بعض قلقه »(١٠٩) .

وبعد هذا العطاء الخصيب ، والجهد المبدع ، والذهن الوقاد ، والقلم الفنان ، ندع زمخشر ، إحدى قرى خوارزم ، وننطلق إلى الشام ، لنرى ما قاله ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) فى بديعه فى المبالغة(١١٠) يقول ابن منقذ « اعلم أن المعنى إذا زاد عن التمام سُمِّى « مبالغة » ، وقد اختلفت ألفاظه فى كتبهم ، فَسَمَّاه قوم : الإفراط ، والغلو ، والإيغال ، والمبالغة ، وبعضه أرفع من بعض ، كما قال زهير :

---

(١٠٤) الكشاف ــ ٨٨/٣ ط دار المعرفة ــ بيروت ، وبهامشه كتاب « الانتصاف فيما تضمنه من الاعتزال » لابن المنير السكندرى ، وبآخر الكتاب « تنزيل الآيات على الشواهد على الأبيات » لمحب الدين أفندى ، وانظر قوله فى آية « فَتَبَسَّم ضاحكا من قولها » [النمل ــ ١٩] ، الكشاف ١٤٢/٣ .

(١٠٥) الحج ــ ٣٨

(١٠٦) الكشاف ــ ١٥/٣ ، وذكر القرطبى فى تفسيره لهذه الآية « ... وقرأ نافع « يُدَافع » و « ولولا دِفاع » ، وقرأ أبو عمر وابن كثير « يَدْفَع » و « لولا دَفْع » ، وقرأ عاصم وحمزة والكسائى « يدافع » و « لولا دفع الله » ص ٤٤٥٩ ط الشعب .

(١٠٧) الشعراء ــ ٣٦ و ٣٧

(١٠٨) الشعراء ــ ١٠٨

(١٠٩) الكشاف ــ ١١٢/٣ ، وانظر قوله فى آية « وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعُصبة أولى القوة » [القصص ــ ٧٦] والكشاف ١٩٠/٣ ، وآية « فألقى موسى عصاه فإذا هى تلقف ما يأفكون » [الشعراء ــ ٤٥] والكشاف ــ ١١٣/٣

(١١٠) البديع فى نقد الشعر ــ ١٠٤ وما بعدها . تحقيق د . أحمد أحمد بدوى و د . حامد عبد المجيد ط الحلبى .

كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فى كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِه حَبُّ الفَنَا لم يُحْطَم[111]

كأنه تم الكلام عند قوله : حَبُّ الفَنا ، ثم قال : لم يُحْطَم ؛ لأنه أشد لحمرته » ثم يستمر ابن منقذ فى رصد الشواهد الأدبية بدون أن يتوقف ، ليقول لنا : أين المبالغة من الإفراط من الغلو من الإيغال ؟ وكيف يكونون شيئا واحدا ؟

وقد سبق له أن أفرد باباً سَمَّاه « الإغراق » ، يقول فيه « وهو أن يبالغ فى الشيء بلفظه ومعناه ، كما قال المتنبى :

عَهْدِى بِمَعْرَكَةِ الأَمِيرِ وخَيْلِه فى النَّقْعِ مُحْجِمَةً عن الإحْجامِ[112]

ولم يتحدث السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) عن المبالغة فى « المفتاح » بينما استرسل ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) فى حديث عن « الاقتصاد والتفريط والإفراط » ، ويعرف التفريط : بأن يكون المعنى المضمر فى العبارة دون ما تقتضيه منزلته المعبرة عنه ، والإفراط : أن يكون المعنى فوق منزلته ، ويقول : وقد ذمه قوم من أهل هذه الصناعة ، وحمده آخرون ، والمذهب عندى استعماله ، فإنَّ أحسن الشعر أكذبه ، بل أصدقه أكذبه ، لكنه تتفاوت درجاته ، فمنه المستحسن عليه مدار الاستعمال ، ولا يطلق على الله سبحانه وتعالى ؛ لأنه مهما ذُكر من معاملات فى صفاته فإنه دون ما يستحقه ، ومما ورد من ذلك فى الشعر ، قول عنترة :

وَأَنَا المَنِيَّةُ فى المَواطِنِ كُلِّها والطَّعْنُ مِنِّى سَابِقُ الآجَالِ

ومنه ما يستهجن ، كقول النابغة الذبيانى :

إِذَا ارْتَعَشَتْ خَافَ الجَبَانُ رِعَاثَها وَمَنْ يَتَعَلَّقْ حَيْثُ عُلِّق يَفْرَقِ[113]

وهذا يصف طول قامتها ، لكنه من الأوصاف المنكرة ، التى خرجت بها المغالاة عن حيز الاستحسان ، وكذلك قول أبى نواس :

وأَخَفْتَ أَهْلَ الشِرْكِ حَتَّى إنه لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التى لم تُخْلَقِ

(١١١) من قصيدته : أمن أم أوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ ، والعهن : الصوف ، أو المصبوغ ألواناً ، وحب الفنا : حب الثعلب .

(١١٢) البديع فى نقد الشعر — ٨٣ وما بعدها .

(١١٣) ارتعشت : ليست الرِّعاث وهو القرط

وهذا أشد إفراطاً من قول النابغة ... ، ثم يعقد مقارنة بين قولى أبى الطيب المتنبى :

عَقَدَتْ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عِثْيَراً ‏ لو تَبْتَغِى عَنقاً عَلَيْه لأَمْكَنَا(١١٤)

وقول قيس بن الخطيم :

مَلَكْتُ بِهَا كَفِّى فَأَنْهَرْتُ فَتقَهَا ‏ يَرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِهَا ما وَرَاءَهَا

يقول : إن قول المتنبى أكثر غُلُواً فى هذا المعنى ، لكن قول ابن الخطيم أحسن لأنه قريب من الممكن ، فإن الطعنة تنفذ ، حتى يتبين فيها الضوء ، وإما أن يجعل المطعون مسلكا تُسْلَكُ ، فإن ذلك مستحيل ، ولا يقال فيه بعيد(١١٥) .

وكما يتضح هنا ، لم يُضِفْ ابن الأثير جديداً على تراث البحث البلاغى فى « المبالغة » ، وكان من الممكن أن يستلهم حِسَّه الفنى ، وأن يستمر فى المقارنات ؟ لنعرف أين حد « المبالغة » من حد الإغراق من واقع الشواهد التطبيقية ، وأَحْسَبُ أنه لو فعل ذلك لاصطدم بمفهوم المصطلحات التى حبس نفسه فيها من أول الحديث ، وهو الأديب الفنان .

ويتأثر ابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) ما قاله الرُّمَّانى (ت ٣٨٤ هـ) صاحب رسالة « النكت » فى درس المبالغة ، التى يسميها ــ ابن أبى الإصبع : « الإفراط فى الصفة » ، ويشير إلى أنها تسمية ابن المعتز ، بينما سَمَّاها قدامة « المبالغة » وسَمَّاها من جاء بعدهما « التبليغ » ، ويقول ابن أبى الإصبع : إن الناس على تسمية قدامة ، ثم يضيف ابن أبى الإصبع على ما ذكره الرُّمَّانى من ضروب المبالغة ، ضربا سادساً وهو : ما بولغ فى صفته بطريق التشبيه(١١٦) .

---

(١١٤) السنابك : جمع سُنْبك وهو طرف مقدم الحافر ، والعِثْيَر : الغبار ، والعَنَق : ضرب من السير شديد ، والمعنى : عقدت سنابك الخيل فوقها غباراً كثيفاً ، لو طُلب عليه السير لأمكن من كثافته . ديوان المتنبى ــ ٢٠٤/٤ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبيارى وعبد الحفيظ شلبى ــ نشر دار المعرفة ــ بيروت .

(١١٥) المثل السائر ــ ٣١٥/٢ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

(١١٦) وذلك فى قوله تعالى « إنها ترمى بِشَرَرٍ كالقصر ، كأنه جِمَالاتٌ صُفْرٌ » [المرسلات ــ ٣٢ و ٣٣] .

ويضيف كذلك أن « جميع مبالغات الكُتّاب على ضربين : ضرب غير ممكن لا يأتى إلاّ مقترنا ، كما فى قوله تعالى « يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار »(١١٧) ، والممكن ، كقوله تعالى « سواء منكم من أسرَّ القول ومَنْ جَهَر به »(١١٨) ، ولما كانت ممكنة جاءت المبالغة فيها غير مقترنة ؛ لأنها فى هذه الآية عرفية ، معنى الكلام فيها « أنَّ عِلْمَ ذلك بالنسبة إلينا ، وهو متعذر علينا ، وسَهْل بالنسبة إلى علم الله سبحانه ، فالمبالغة فيها إذاً بالنسبة إلينا ، لا إلى الله عز وجل »(١١٩) .

وهذه المعالجة ، سنراها عند الزركشى (ت ٧٩٤ هـ)(١٢٠) وابن الأثير نجم الدين(١٢١) والقزوينى (ت ٧٤٩ هـ)(١٢٢) ويحيى بن حمزة العلوى (ت ٧٤٩ هـ) ، الذى أحسن الاستفادة من عبد الكريم النهشلى ، وابن الأثير ، والزمخشرى ، بين إسهاب وتلخيص ، واجتهادات متواضعة(١٢٣) .

ولكن ، ثَمَّةَ معالجة أخرى ، تعتبر امتداداً لخط قدامة بن جعفر فى التأثير بالتراث اليونانى ، وتتمثل فى « حازم القرطاجنى » صاحب « المنهاج » و « السجلماسى » صاحب « المنزع البديع » ، والفرق بين الثلاثة ، أن قدامة تأثر بالاتجاه اليونانى العام فى المنهج ، بينما حاول حازم (ت ٦٨٤ هـ) — ولأول مرة — أن يطبق نظرية أرسطو على النقد والبلاغة فى العربية ، أما السِّجْلِمَاسي — معاصر حازم — فحاول أن يضع نظرية شاملة للنقد والبلاغة فى العربية من خلال نظرية المحاكاة الأرسطية ، مع التوسع فى الشواهد الشعرية ، وضرب الأمثلة .

يثير حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) فى درسه للمبالغة عدة آراء(١٢٤) منها :

(١١٧) النور — ٤٣.

(١١٨) الرعد — ١٠.

(١١٩) بديع القرآن — ٥٤ ، تحقيق د . حفنى شرف ، الطبعة الثانية ، دار نهضة مصر .

(١٢٠) البرهان — ٥١/٣ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — الطبعة الثانية — دار المعرفة ، بيروت

(١٢١) جوهر الكنز — ١٣٥ و ١٣٩ ، تحقيق د . محمد زغلول سَلاَّم ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

(١٢٢) الإيضاح — ٥١٤ ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت ، ١٩٨٠ م

(١٢٣) الطراز — ١١٦/٣ ط دار الكتب العلمية — بيروت

(١٢٤) يقول الدكتور عبد الرحمن بدوى « ... وإذا كان قد ثبت ، أن قدامة لم يتأثر فى « نقد الشعر »

١ ــ « أن أفضل الشعر ما حَسُنَت محاكاته وهيئته ، وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يُسَمَّى شعراً »(١٢٥) .

٢ ــ « المحاكاة التامة عنده فى الوصف هى « استقصاء الأجزاء التى بموالاتها يكمل تخييل الشىء الموصوف ، ... ، ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية ، لكانت ناقصة ، ولو لم يورد ذكرها إلاّ إجمالاً ، لم تكن محاكاة ، ولكن إحالة محضة »(١٢٦) .

٣ ــ « تتحقق المبالغة فى الشعر ، حين يتجاز الشاعر حدود الأوصاف الحقيقية لما يحاكيه ، ويقرنه بما هو أعظم منه حالاً ، أو أحقر ، ليزيد النفوس استمالة إليه ، أو تنفيراً »(١٢٧) .

٤ ــ « مدار الأوصاف ــ بالنسبة إلى ما يُستَساغ ويؤثر ــ إنما هو على ما كان واجباً واقعاً ، أو ممكنا معتاد الوقوع أو مقدَّرَهُ ، والممكن لا يخلو من أن يتوفر فيه دواعى الإمكان ، أو أن تقل ، وكلما توفرت دواعى الإمكان كان الوصف أوقع فى النفس ، وأدخل فى حيز الصحة ، ولهذا يقال : ممكن قريب وممكن بعيد ، أما المستحيل فهو الذى لا يمكن وقوعه ولا تصوره ، مثل أن يكون شىء طالعاً نازلاً فى حال ، والممتنع هو الذى

بكتابى « الخطابة » و « فن الشعر » لأرسطو ، كما برهن على ذلك بُونبيكّار Bone bakkar ، ولم نَر من ناحية أخرى كتاباً من كتب علماء البلاغة فى القرون التالية حتى القرن السابع الهجرى ، قد عرض لنظريات أرسطو فى البلاغة وفى الشعر ، فإننا نستطيع أن نقول : إن حازماً هو أول من أدخل نظريات أرسطو ، وتعرض لتطبيقها فى كتب البلاغة العربية الخالصة ، فلا عبد القاهر الجرجانى فى « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ولا الشهاب الخفاجى فى « سر الفصاحة » ولا « السكاكى » فى « المفتاح » ولا « ابن رشيق » فى « العمدة » ، قد تعرض لهذه النظريات ، وإن كانت لا تخلو من أثر أرسطو ، وفى هذا فضل عظيم لحازم القرطاجنى ، يدل على سعة أفقه العلمى ، ومدى فهمه الدقيق لأسرار البلاغة » ــ انظر « إلى طه حسين فى عيد ميلاده » ــ ص ٨٧ ــ دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه ــ إشراف د . عبد الرحمن بدوى ــ ط دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م

(١٢٥) منهاج البلغاء ــ ٧١

(١٢٦) منهاج البلغاء ــ ١٠٥

(١٢٧) منهاج البلغاء ــ ٧٣

يُتصوَّر وإن لم يقع ، كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر »(١٢٨) .

٥ ــ « وقد يستساغ الوصف بما يؤدى إلى الإحاطة ، حيث يقصد التهكم بالشيء ، أو الزراية عليه ، والإضحاك به ، كقول الطرِمّاح :

لَوْ أَنَّ بُرْغُوثًا عَلى ظَهْرِ قَمْلَةٍ ... يِكرُّ عَلَى صَفَّىْ تَمِيمٍ لَوَلَّتِ »(١٢٩)

٦ ــ « إنما جرى الغلط على كثير من الناس فى هذا ــ حيث لم يفرقوا بين الوصف الذى لا يخرج عن حد الإمكان ، وإن لم يثبت وقوعه ، وبين الخارج إلى حيِّز الاستحالة ، وغلّطهم فى ذلك أبيات وقعت فيها مبالغات ، خفيت عليهم فيها جهات الإمكان ، فظنوا أنها من الممتنعة أو المستحيلة ، ومثل ذلك ، المبالغات التى يمكن أن تُتصوَّر لها حقيقة ، وأن تصرف إلى جهة الإمكان ، وإن كان مما يستندر وقوع مثله ، مثل قول المتنبى :

وَأَنَّى اهْتَدَى هذا الرَّسُولُ بِأَرْضِهِ ... وَمَا سَكَنَتْ مُذْ سِرْتَ القَسَاطِلُ
وَمِنْ أَيِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقِي جِيَادَهُ ... وَلَمْ تَصْفُ مِنْ مَزْجِ الدِّمَاءِ المَنَاهِلُ

لهذا مستساغ من حيث يمكن أن يُتصوَّر له حقيقة ، وإن لم تكن واقعة إذ كانت كثرة الجيوش لا حَدَّ لها ، ومتى قُدِّرت الزيادة فى مقدار منها ، وإن كَثُرَ ــ أمكنت ، فجائز أن يغزوَ أرض قوم من الجيوش ما يُصيِّر حَزنها سَهلاً ، وخيارها وَعْثاً ، حتى يصيِّر صخرها رَهَجاً ،

(١٢٨) منهاج البلغاء ــ ١٣٣ وما بعدها .

(١٢٩) منهاج البلغاء ــ ١٣٥.

(١٣٠) من قصيدة يمدح بها سيف الدولة عند دخول رسول الروم ، والقساطل : جمع قسطل وهو الغبار الذى تثيره الخيل بحوافرها ، والمناهل جمع منهل ، وهى المياه التى يكون فيها النهل وهو أول الشرب ، والمنازل التى تكون فى المفاوز ــ وفيها الماء ، تسمى : مناهل ، يقول : كيف اهتدى إليك هذا الرسول ، وكيف سلك إليك الطريق وخيولك قد ملأتها بالغبار ، وماذا شربت جياده ، وكل الآبار مَلأى بدماء أعدائك الذين هزمتهم ؟ ــ الديوان ــ ٣ /١١٢ بشرح أبى البقاء العكبرى ــ تحقيق السقا والإبيارى وعبد الحفيظ شلبى ــ ط بيروت .

وترابها رهباً[١٣١] فيثور نقعها بأقل حركة ، أو نَفَس ، فلا تسكن القساطل فيها مدة ، فأراد المبالغة فى جيش ممدوحه ، فجعله بالغا إلى هذا المقدار ، وكذلك سفك الدماء ، ليس له حَدّ يَنْتَهى إليه ... »[١٣٢] .

٧ ــ « ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقا فى ذلك ، لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب ، إلاّ أنها لا تتعدى الممكن من ذلك ، أو الممتنع إلى المستحيل ، وإن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن فى حسن الموقع من النفوس ،

فأما وصف قول أبى الطيب فى وصف الأسد :

لو لم تصادمه لجازك ميلا ... سبق التقاءكه بوثبة هاجم

فقبيح ، إذ لا يمكن فى جرم الأسد وقوته من الزيادة ، ما أمكن فى الجيوش والدماء ، وبهذا الاعتبار ، يتبين لك ما يحسن من المبالغة ، وما لا يحسن ، وما يُسَوَّغ منها وما لا يُسَوَّغ »[١٣٣]

و « المبالغة » عند « السِّجْلِمَاسِي » ــ من وفيات القرن الثامن الهجرى بالمغرب ــ هى : الزيادة فى الوصف ، وهى توكيد معانى القول[١٣٤] ، وبعد أن يستعرض أبنية المبالغة التى صرح أن أحد متأخرى النحاة وصل بها إلى إحدى وعشرين صيغة[١٣٥] ينتقل إلى المبالغة فى اللفظ المركب ، أى فى الأقاويل ، ثم يقسمها إلى خمسة أجناس . الإغراق والتداخل والاستظهار والإطناب والسلب والإيجاب والاستثناء ... ، ويظل يحوّل الأنواع إلى أجناس ، والأجناس تحتها أنواع ، فى محاولة صارمة لضبط المعايير ، وضم الأشتات وتجميد الأطراف ، حتى استوت البلاغة على يديه إلى تمثال ضخم من الحديد ، هَمُّ كل فرع فيه أن يكون له أصل ، وكل أصل فيه أن يكون له دور ، فى « شجرة التركيب البنيوى »

---

(١٣١) الحزن : الخشونة والغلظة ، الخيار : الأمر المختار المنتقى ، الوَعْثُ : الخشونة ، الرهج : الغبار ، رهباً : صَعْباً فى السير فيه .

(١٣٢) منهاج البلغاء ــ ١٣٥ و ١٣٦ .

(١٣٣) منهاج البلغاء ــ ١٣٦ .

(١٣٤) المنزع البديع ــ ٢٧١ تحقيق علاّل الغازى ــ ط المعارف بالرباط ــ ١٩٨٠ م

(١٣٥) المنزع البديع ــ ٢٧٢ .

للبلاغة فى نظر السّلجلماسى ، مما تضاءل معه صنيع الرازى ، والسكاكى والقزوينى وشراح تلخيصه .

وقد حاول السجلماسى أن يطعّمَ حديثه المنطقى بأمثلة من الشعر ، وبحديث عن الأُصل اللغوى للمصطلح . ولم ينجح كل هذا فى إخفاء صرامة منطقه ، وصلادة تقسيمه ، وغياب اللمسة الجمالية من الكتاب كله .

ثانياً : مفهوم الغُلو عند القدماء .

فى باب « الاستقامة من الكلام ، والإحالة » يحدثنا سيبويه (ت ١٨٠ هـ) عن المحال الكذب ، فالكلام : منه المستقيم الحسن ، والمستقيم الكذب ، والمستقيم القبيح ، وما هو محال كذب ... ، يقول : وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره ، فتقول : أتيك غداً ، وسآتيك أمس ... ، وأما المحال الكذب : فأن تقول : سوف أشرب ماء البحر أمس »(١) .

فالإحالة هنا تعنى أن المسألة خرجت عن حدود الغاية وأقصى النهاية ، إلى مالا يخضع لأى مقاييس ، لا منطقية ولا فنية .

وبعد حديث المبرد (ت ٢٨٥ هـ) عن مجزأة بن ثور ، الذى هو أشجع من أسامة وسَمَّى هذا : تشبيهاً مفرطاً متجاوزاً ، قرن إليه شاهداً آخر ، وهو قول أبى دلف القاسم بن عيسى فى المدح :

لَهُ هِمَمٌ لَا مُنْتَهى لِكِبَارِهَا ... وَهِمَّتُهُ الصُّغْرَى أَجَلُّ مِنَ الدَّهْرِ
لَهُ رَاحَةٌ لَو أَنَّ مِعْشَارَ جُودِهَا ... عَلى البَرِّ صَارَ البَرُّ أَنْدَى من البَحْرِ
وَلَو أَنَّ خَلْقَ اللهِ فى مِسْكِ فَارِسٍ ... وبَارَزَهُ كَانَ الخَلِىَّ من العُمْرِ(٢)

وفيما يبدو من الصور التى قدمها الشاعر ، أنه تعدى مرحلة المبالغة فى وصف الشجاعة ، إلى تقديم نموذج خرافى لشجاعة ممدوحه ، ولا عيب فى الخرافة ، إنما العيب ألاّ يكون المستمع قد تربَّى ذوقه على إدخالها عنصراً من عناصر التصوير الفنى ، لذا ، فهو « غُلو » من الشاعر ، ذلك لأن أحالنا إلى المعميات لنقيس عليها المحسوسات ، فـ « همته الصغرى أجل من الدهر » كيف نتصور ذلك ؟ ، « ولو أن خلق الله فى مسك فارس كان هذا الفارس محكوما عليه بالإعدام » ، كيف نتصور ذلك ؟

وفى فصله تركه ابن طَبَاطَبَا (ت ٣٢٢ هـ) عن الأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها ، لم يشرح لنا مفهوم « الإغراق » عنده ، ولكنه ضمَّن الفصل أبياتاً

---

(١) الكتاب ــ ٨/١

(٢) المبرد ــ الكامل ــ ١٢٨/٣ ، والمِسْك : الجلد ، والخلى من العمر : المقتول أو الميت .

نص على احتوائها المبالغة فى الوصف ، ثم أردفها بقوله « وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل التى أغرقوا فيها ، وقال أبو نواس :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ   لَتَخافُكَ النُّطَفُ الَّتى لَمْ تُخْلَقِ

وقال بكر بن النطاح[٣] :

قَالُوا وينظم فَارِسَيْن بِطَعْنَةٍ   يَوْمَ الهِيَاجِ ولا يَرَاه جَلِيلاً
لَا تَعْجَبُوا فَلَو أَنَّ طُولَ قَنَاتِه   مِيلٌ إِذا نَظَمَ الفَوَارِسَ مِيلاً[٤]

وأمام هذه المعارض التى يقدمها ابن طباطبا لفن من الفنون ، لا نستطيع أن نلم بمقصوده ، إلاّ إذا نَصَّ هو عليه ، فالباحث عن مدلول مصطلح ، ومفهوم معين ، غير أن الباحث عن جماليات اختيار الشاهد ، وذوق المؤلف فيه .

أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، فهو الباحث عن الدقة والموضوعية بغض النظر عن النتائج ، فبعد أن حَدَّ « المبالغة » و « الغلو » ومال إلى « الغلو » بالرغم من تحرزه من أنه لا يكون فى الواقع ، وكأن هذا نقطة ضعف ، تحَدَث عن « الامتناع » ، والممتنع عنده : الذى يصعب تحقيقه لتنافيه مع النَّواميس العامة ، فقول أبى نواس :

يا أَمِينَ اللهِ عِشْ أَبَداً   دُمْ عَلَى الأَيَّامِ والزَّمَنِ

يقول فيه « وليس من طباع الإنسان أن يعيش أبداً ، وإذا « الغلو » إنما يقبل « يكاد » ، ويحسن فيه ذلك ، فليس فى « عِش أبداً » ، موضع يحسن فيه ؛ لأنه لا يحسن فى موضوع الدعاء أن يقال : يا أمين الله تكاد تعيش أبداً »[٥] .

وفى درس العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) « للغلو » يضطرب الأمر فى يده ، فيأخذ تعريف ابن قتيبة فى أن المبالغة هى « يكاد يفعل » ولكنه لا يستطيع أو لا يقدر ... الخ ، ويضعه عنواناً على « الغلو » ، يقول : تجاوز الحد فى المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، كقوله تعالى « وبلغت القلوب

---

(٣) بكر بن النطاح : من شعراء الدولة العباسية ، كان معاصراً للرشيد ، ومدح أبا دُلَف العجلى
(٤) عيار الشعر ـــ ٨٧ و ٨٨ .
(٥) نقد الشعر ـــ ٢٤٢ و ٢٤٣ .

الحناجر »(٦) وقوله « وإن كان مكرهم لَتَزُولَ منه الجبال »(٧) ، بمعنى : لتكاد تزول منه ، ويقال : إنها فى مصحف ابن مسعود مثبتة ، وقد جاءت فى القرآن مثبتة وغير مثبتة ... و « تكاد » إنما هى للمقاربة ، وهى أيضا مع إثباتها تَوَسُّع ؛ لأن الجبال لا تقارب الزوال ، والقلوب لا تقارب البلوغ إلى الحناجر ، وأصحابها أحياء »(٢) .

وهذه الشواهد قد أوردها ابن قتيبة من قبل .

ثم هو يصف قول الخثعمى « يدلى يديه إلى القليب فيتقى » بأنه « إفراط وغلو » ثم بَيَّنَ أن « من الناس من يكره الإفراط الشديد ويعيبه ، وإذا تحرز المُبَالَغ واستظهر فأورد شرطا ، أو جاء بـ « يكاد » ، وما جرى مجراها ، يَسْلَم من العيب ، وذلك كقول البحترى :

وَلَوْ أَنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا ... فِى وُسْعِهِ تَسْعَى إِلَيْـكَ المِنْبَـرُ

ثم ينتقل إلى عيب « الغلو » ، وهو « أن تخرج فيه إلى المحال ، وتُسَوِّيه بسوء الاستعارة وقبيح العبارة ، كقول أبى نواس :

---

(٦) الآية كاملة « إذ جاءوكم من فوقكم ، ومن أسفل منكم ، وإذ زاغت الأبصار ، وبلغت القلوب الحناجر ، وتظنون بالله الظنونا » الأحزاب — ١٠ .

(٧) إبراهيم — ٤٦

(٨) وانظر حديثه فى كتابه « الفروق اللغوية » عن « الفرق بين عَلَّام وعَلَّامة ، أن الصفة بـ « عَلاَّم » صفة مبالغة ، وكذلك كل ما كان على فَعَّال وعَلاَّمة ، وإن كان للمبالغة ، فإن معناه ومعنى دخول الهاء فيه ، أن يقوم مقام جماعة علماء ، فدخلت الهاء فيه لتأنيث الجماعة التى هى فى معناه » ص ٦٨ — وكذا الفرق بين القوة والشدة ص ٨٦ ، وبين القدرة والمُنَّة ص ٨٧ ، ويقول فى الفرق بين الشبه والشبيه — أن الشبه أعم من الشبيه ، ألا تراهم يستعملون الشبه فى كل شىء ، وقلما يستعمل الشبيه إلاَّ فى المتجانسين ، تقول : زيد يُشْبه الأسد ، أو شِبْه الأسد ، ولا يكادون يقولون : شبيه الأسد ، وشبيه الكلب ، ويقولون : زيد شبيه عمرو ؛ لأن باب فعيل حُكْمه أن يكون اسم الفاعل الذى يأتى فعله على فِعْل ، ولا يأتى ذلك فى الصفات ، فإذا قلت : زيد شبيه عمرو ؛ لأن باب فعيل حُكْمه أن يكون اسم الفاعل الذى يأتى فعله على فِعْل ، ولا يأتى ذلك فى الصفات ، فإذا قلت : زيد شبيه عمرو فقد بالغت فى تشبيه به ، وأجريته مجرى ما ثبت لنفسه ، وأضفته إليه إضافات صحيحة ، وإذا قلت : زيد شبيه عمر ، وعمر شبه الأسد ، فهو على الانفصال ، أى شِبْهٌ لعمرو ، وشِبْهٌ للأسد . لأنه نكرة « الفروق اللغوية — تحقيق حسام الدين القدسى ، ط دار الكتب العلمية — بيروت .

تَوَهَّمْتُهَا فِى كَأْسِهَا فَكَأَنَّمَا ... تَوَهَّمْتُ شَيْئاً لَيْسَ يُدْرَكُ بِالعَقْلِ
وَصَفْرَاءَ، أَبْقَى الدَّهْرُ مَكْنُونَ رُوحِهَا ... وَقَدْ مَاتَ مِنْ مَخْبُورِهَا جَوْهَرُ الكُلِّ

فجعلها لا تدرك بالعقل ، وجعلها لا أول لها ، وقوله « جوهر الكل » فى غاية التكليف ونهاية الضعف »[٩] .

ونظر ابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) إلى « الغلو » ، نظرة صحيحة ، بعيداً عن الخلط والمنقول ، يقول : « وأصح الكلام عندى ، ما قام عليه الدليل ، وثبت فيه الشاهد ، من كتاب الله تعالى ، ونحن نجده قد قرن « الغلو » فيه بالخروج عن الحق ، فقال جل شأنه « يَا أَهْلَ الكِتَابِ لا تَغْلُوا فى دِينِكُم غَيْرَ الحَقِّ »[١٠] ، ولو استشهد بقوله تعالى « يَا أَهْلَ الكِتَابِ لَا تَغْلُو فى دِينِكُمْ ، ولا تَقُولُوا على الله إلا الحَقَّ »[١١] لكان أظهر للمعنى ، فالغلو : الخروج عن الحق ، الغلو : هو ما بعد المبالغة ، فإذا كانت المبالغة « أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته » فالغلو : أن تتجاوز هذه الغاية ، وتتعدى هذه النهاية ، وتكون قد غلوت ولم تَقُل الصدق .

وليت العسكرى قد تنبه إلى ما تنبه إليه ابن رشيق فى معنى الغلو ، الثابت فى القرآن الكريم ، فما قاله أهل الكتاب فى أمر المسيح عليه السلام ، ومريم البتول ، غلو ، يقول الله تعالى فى الآية نفسها « إِنَّمَا المسيحُ عِيسَى بنُ مَرْيَمَ رَسُولُ الله وكَلِمَتُه ، أَلْقَاهَا إلى مَرْيَمَ ورُوحٍ منه ، فآمِنُوا بالله ورُسُلِه ، ولا تَقُولُوا ثلاثَةٌ ، انتَهُوا خَيْراً لكم ، إِنَّمَا الله إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَه ، أَنْ يَكُونَ له وَلَدٌ ، لَهُ مَا فِى السَّمَواتِ وما فى الأَرْضِ ، وكفى بالله وكيلا »[١٢] .

وفصَّل الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) بين « المبالغة » التى هى عنده : البلوغ بالمعنى إلى منتهى غاياته ، وأقصى درجاته ، وبين « الإغراق » الذى جعله فى دائرة اللامعقول ، وقرن بينه وبين التخييل ، فالمبالغة لها أصل ، وتعتمد على التجوز فى الواقع المعروف ، أما التخييل ، فهو : « أن يثبت الشاعر أمراً هو غير ثابت

(٩) الصناعتين ــ ٣٦٩ وما بعدها .
(١٠) المائدة ــ ٧٧ والعمدة ــ ٦١/٢ .
(١١) النساء ــ ١٧١
(١٢) النساء ــ ١٧١

أصلاً . ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ، ويريه مالا تراه ... » ويقول « وستمرُّ بك ضروب من التخييل هى أظهر أمراً فى البعد عن الحقيقة ، تكشف فى أنه خداع للعقل ، وضرب من التزويق »(١٣) « ... إن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق ، الميدان الفسيح ، والمجال الواسع ، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل الخارج على أن يكون الخبر على خلاف المخبر ... ، إذا بسط من عِنان الدعوى ، فادَّعى مالا يصح دعواه ، وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه »(١٤) .

فالمبالغة لها أصل ، والإغراق لا أصل له .

يقول « ... ونوع آخر ، وهو أن يَدَّعى فى الصفة الثابتة للشيء ، أنه إنما كان لِعِلَّة يضعها الشاعر ويختلقها ، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح ، أو تعظيم أمر من الأمور ، فمن الغريب فى ذلك ، معنى بيت فارسى ترجمته :

لَوْ لَمْ تَكُنْ نِيَّةُ الجَوْزَاءِ خِدْمَتَه ... لَمَا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عِقْدَ مُنْتَطِقِ

فهذا ، ليس من جنس ما مضى ، أعنى ما أصله التشبيه ، ثم أُريد التناهى فى المبالغة والإغراق والإغراق ، ويدخل فى هذا الفن ، قول المتنبى :

لَمْ يَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وإنَّمَا ... حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُهَا الرُّحَضَاءُ

لأنه ، وإن كان أصله التشبيه ، من حيث يشبه الجواد بالغيث ، فإنه وضع المعنى وَضْعاً ، وصَوَّرَه فى صورة ، خرج معها إلى مالا أصل له فى التشبيه ، فهو كالواقع بين الضربين »(١٥) .

ومعنى ذلك ، أن المبالغة عند الجرجانى ـــ شروطه بأن يقبلها العقل ، أى أن تكون لها قاعدة تنطلق منها ، وأصل تعود إليه ، وأنَّ الإغراق هو بداية خرق هذه القاعدة ، والخروج عن المنطق ، لأنها لا أصل لها ـــ فى الواقع ـــ تعود إليه .

أما الغلو عند الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) فهو « مجاوزة الحد ، تجاوزاً غير مطلوب ، فمن قرأ آية ، « ألاَّ تَعْلُوا علىَّ وائتونى مُسْلِمِين »(١٦) ألاَّ تُغْلُوا علىَّ »

(١٣) الأسرار ـــ ٢٢١

(١٤) الأسرار ـــ والصفحة نفسها

(١٥) الأسرار ـــ ٢٢٣

(١٦) النمل ـــ ٣١

من الغُلُوّ : وهو مجاوزة الحد ، والغلو : الإسراف أيضا «والذين إذا أنفقوا لم يُسْرِفُوا ولم يَقْتُروا ، وكان بَيْن ذلك قَوَامًا »(١٧) فالتقتير في التضييق الذى هو نقيض الإسراف : مجاوزة الحد في النفقة ، وَوَصَفهم بالقصد ، الذى هو بين الغلو والتقصير »(١٨) .

إذاً ، المبالغة عند الزمخشرى : بلوغ الغاية في المعنى ، مع إحداث الحدث بقوة ، والغلو : تجاوز حد المبالغة ، هو السَّرَف .

---

(١٧) الفرقان ــ ٦٧

(١٨) الكشاف ــ ٣/١٠٠

ثالثا : التعقيب على جهود القدماء

وبعد هذه الجولة التى طفت فيها ــ قدر ما استطعت ــ بما فى تراثنا البلاغى من درس للمبالغة والغلو ،

أقول :

أولا : إنَّ البلاغيين العرب قد فهموا البلاغة على أنها « الكثرة فى إحداث الفعل » فسيبويه ، يحدد للمبالغة صِيَغها من « فُعَّال » وغيرها التى تدل على الكثرة ، وهى عند ابن قتيبة تعنى : الشدة فى إحداث الحدث ، فمن « المقلوب » من الألفاظ عنده « جونة ، يقولون للشمس جونة لشدة ضوئها ، وللغراب أعور لحدة بصره ، وذلك للمبالغة فى الوصف »(١) وهذا هو التصور اللغوى .

ثانيا : ثَمَّ تصور فنى فى آخر للمبالغة ، وهذا قد تعرض لمعالجتين ، أحدهما عربية فى ذوقها ، والأخرى يونانية فى فهمها ، فابن عباس يفسر غِنَى وحِلْم العلىِّ القدير بأنه « الذى كمل فى غِناه ، والذى كمل فى حِلمه و « الغنىُّ » و « الحليم » صيغتان من صيغ المبالغة ذكرهما سيبويه ، ويقول أيضا ، كل شيء فى القرآن « كاد » أو « كادوا » أو « لو » فإنه لا يكون ، ذلك لأنه قد جاوز الواقع المشاهد المحسوس ، وصور المعنى فى صورته المثلى والتى عادة مالا تكون ، فى الأقل ، فى لحظة التعبير عنها ، مع ملاحظة الصانع هنا ، فصنعة الله تعالى غير صنعة البشر ، أى أن النظم القرآنى غير الإبداع الشعرى .

وهذا التصور العربى النابع من واقع النظم القرآنى والإبداع العربى نجده عند ابن قتيبة والمبرد والأشْنَانْدَانى وثَعْلَب وابن طاطبا وغيرهم من أصحاب المنهج الأدبى ، ولكن يلاحظ أن المصطلح لم يستقر بين أيديهم استقراراً نهائياً ، فهو « الإفراط وتجاوز المقدار » و « المفرط

(١) ابن قتيبة ــ تأويل مشكل القرآن ــ ١٨٥ تحقيق السيد أحمد صقر .

المتجاوز » و « بلوغ الشيء غايته » وهو « الإفراط والغلو » و « الإفراط فى الصفة » ثم يأتى قدامة ويضع مصطلح « المبالغة » ويستقر على ذلك .

وهذا تَذَبْذُب لا يعنينا فى شيء إنما الذى يشغلنا موقف القدماء من تصور « مفهوم المصطلح » ، فقد ارتبطوا جميعا بتصوير الواقع ، أو بالبحث عن الواقع فى الصورة الفنية ، البحث عن « الحقيقة » فى « المجاز » ، وبقدر وضوحها وقربها والتحام أجزائها تقبل الصورة المبالغ فيها ، ثم إن أراد الفنان الوصول إلى مَرْحَلَةٍ ما بعد الواقع ، فقد كذب ، ولكن كذبا مقبولاً عندهم .

ثالثا : وعند قدامة يتحدد الأمر اعتماداً على الفكر اليونانى ، فهناك « المبالغة » وهناك « الغلو » وهناك « الممتنع » ، والمقياس هنا أيضا « الواقع » « الحقيقة » ، فالمبالغة مرحلة تأتى بعد تصور الواقع ، أو الحدث كما رآه الفنان .

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَادَامَ فِينَا ... وَنُتْبِعُه الكَرَامَةَ حَيْثُ مَالَا

فإكرامه للجار ما دام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، واتباعهم إياه الكرامة حيث كان ، من المبالغة فى الجميل ، كما يقول قدامة ــ وكأن الفنان قد بلغ الغاية فى تصور الكرم المتعارف عليه ، المحمود بأسلوب ، المنضبط بقوانين ، المحدد له « فرض كفاية » : نكرم جارنا ما دام فينا ، ومن تعداها فقد بالغ فى الأمر .

رابعا : يظل مفهوم « المبالغة » عند قدامة ، ذلك المفهوم الذى سيطر على البلاغيين من بعده ، يظل محكوماً بحدود ، بمراحل ، فهو مرحلة تالية لمرحلة الوصف التقليدى للحدث ، ويظل المبدع هنا موثوقاً بالواقع المستقر للحدث نفسه ، أما إذا أراد أن يطير فى سماء الخيال ويُنْشىء « واقعاً » من خياله ، وحدثاً من صنعه ، بأن يقول عن سيفه :

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إنْ ضَرَبتَ بِهِ ... بَعْدَ الذِّرَاعَيْن والسَّاقَيْن والهَادِى

فقد « غلاه » ، وكان قدامة ذكياً حين أمسك بمنتصف العصا ،

فقال إن هذه الصورة ليست خارجة عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص فى الأرض ، ولكن ، هذا مما لا يكاد يكون . وبالرغم من ذلك فقد قبله ، وجَوَّده ، لأن فلاسفة اليونان يقولون : أحسن الشعر أكذبه ، وفى الصورة « المغالى » فيها ، نجد شخصية الشاعر وتفرده ، ونجد الإبداع النابض ، والفكر الثاقب ، والجمال الأخاذ ، ألم يقل القرآن الكريم « ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سَمِّ الخياط » [الأعراف — ٤٠] ، إذن ، فلا أمل للذين « كَذَّبُوا بآياتنا واستكبروا عنها » [الأعراف — ٤٠] ، وليس هناك نظم يستطيع تصوير عدم دخول الذين كذّبوا واستكبروا للجنة ، غير هذه الصورة المبالغ فيها ، والتى تكذب صورهم فى « الغلو » بأنه « مما لا يكاد يكون » ، فأين هذا الجمل الذى يدخل فى سَمِّ الخياط ، أو يُنتظر أن يدخل يوما ما ؟

إن فهم البلاغيين للغلو اليونانى ، أوقعهم فى اللَّبْسِ ، فجعلوا المبالغة مرتبطة بالواقع ، والغلو متجاوز للواقع ، ولو رجعوا للقرآن الكريم لأدمجوا الغلو فى المبالغة ، وجعلوها « البلوغ إلى الغاية وأقصى النهاية فى المعنى المقصود » ، ولأبدلوا الواقع الحقيقى الذى شَغلهم كثيراً بالواقع الفنى الذى يبدعه الفنان ، فله حقيقته وله مقاييسه .

ويكون « الممتنع » و « الغالى » و « المُغْرِق » هو المحال الذى لا يستسيغه عقل ولا ذوق ولا فن رفيع ، فالصورة الفنية لابد أن ترضينى وتقنعنى قبل أن تمتعنى فتطلقنى من عقالى الترابى إلى آفاق المجهول ، ثم تعيدنى مزوداً بفكرة أو بمتعة أو بهما معا .

خامسا : وإذا نحينا مرحلة الجمود البلاغى جانباً ، واستعرضنا معالجات القدماء من ابن عباس إلى الزمخشرى ، نجد أن المبالغة قد سيطرت عليها دوائر ربطتها إليها ، فهناك « الكذب والمبالغة » و « الواقع والمبالغة » و « حدود الخيال والمبالغة » و « المحمود والمذموم من المبالغة » ، وكان الأَوْلى أن تربط المبالغة بالصدق الفنى ، ونربطها بدرجة البراعة والغرابة والدقة فى الاختيار ، ونربطها أيضا بالقدرة على التفكيك للجزيئات

المتناثرة فى تجميعها فى صورة واحدة ، ونربطها أيضا بلصوقها بالمبدع نفسه ، وبالهدف نفسه ، وبدرجة ما فيها من نضج وبكارة وطرافة ، أما البحث عن الحقيقة فى المجاز ، كما قال الرمانى فى رسالته « النكت » ، فأمر قد فوّت علينا وعلى الشعراء الفنَّ الكثيرَ .

وقد صوَّر لنا القرآن الكريم « الغلو » وكيف يكون ، حين خاطب أهل الكتاب ، وقال لهم سبحانه : « يا أهل الكتاب لا تغلوا فى دينكم ، ولا تقولوا على الله إلّا الحق ، إنَّما المَسِيحُ عِيسَى بنُ مَرْيَمَ رَسُولُ الله وكَلِمَتُهُ ... »(٢) .

فالغلو : مرحلة ما بعد « الغاية وأقصى النهاية فى المعنى » ، و « الغلو » محال ، و « الغلو » كذب ، لأنه لا أصل له ينتسب إليه ، فبينما يتجلى أصل المبالغة فى ارتكاز الفنان على فكرة لها وجود ، وهدف يريد الوصول إليه ، ومتعة يريد إيصالها ، وفن يريد أن يوفره ، وتأثير يريدُ أن ينقله ... ، وهذا ما أقصده **بالحقيقة الفنية** ، **والواقع الفنى** ، وهي أوسع بكثير وأشمل من الحقيقة المتمثلة أمام أعيننا ، والواقع المتنفِّس بين ظهرانينا ، لأنَّه لا فن فى الحقيقة والواقع ، إنما الفن فى كيفية تناولهما وطريقة معالجتهما .

---

٢) النساء ــ ١٧١ .

٢ ــ المبالغة فى شعر شوقى .

أولا : مفهوم المبالغة والغلو فى شعر شوقى .

ثانيا : أدوات المبالغة فى شعر شوقى .

١ ــ الأدوات اللغوية .

٢ ــ الأدوات المعنوية .

٣ ــ الأدوات الفنية .

ثالثا : المبالغة فى قصيدة « جسر البسفور »

أولا ــ مفهوم المبالغة عند شوقى :

قلت : إن المبالغة : هى أن نصل بالمعنى إلى أقصى غاياته ، هى أن نستقصى جوانب المعنى ، ونحيط بأركانه ، حتى لا ندع مزيداً لمستزيد ، بحيث لو أضفنا إليه إضافة أخرى نكون قد خرجنا من بلوغنا أقصى الغايات ، ودخلنا دائرة « الغلو » ، التى تسىء إلى المعنى وتشوهه .

ومشكلة المبالغة فى تحديد « أقصى غاية » من الممكن أن يصل إليها المعنى ، بأن مقياس نقيسها ؟ هل بالمقياس اللغوى ؟ أى بطبيعة استعمال الألفاظ للمعانى الموضوعة لها . هل بالمقياس الاجتماعى ؟ أى بطبيعة تداول المعانى فى المجتمع ، فما كان عاديا متداولا كان مبشراً ، وما لم يكن متداولا صار مبالغاً فيه ؟ هل بطبيعة الأشياء ؟ فالجبل الذى يسير ، والوطن الذى يتكلم ، والبحر الذى ينتقم ، صور مبالغ فيها ... ، هل بمقياس رؤية الشاعر وإحساسه تجاه الظواهر الطبيعية وغير الطبيعية ، فيرى السماء شوارع ، والأنهار خنادق ، والأحجار أزهاراً ، ولا تثريب عليه ، فهو شاعر وهذه مبالغة ... ؟

والمشكلة الأخرى هى مفهوم « المستحيل » . ما المستحيل ؟ هل هو الذى لم نَرَهُ ؟ أم الذى لا نتوقعه ؟ أم هو ما ليس من طبيعة الأشياء ؟ أم ماذا ؟ ما مقياسنا لضبط المبالغة ؟

مقياسنا ــ فيما أرى ــ هو براعة استخدام الفنان للأدوات المتاحة له ؛ لكى يصور بها تجربته بأقصى درجة من الإحاطة والشمول ، بحيث تخدم الصورة التى توصل إليها وتجربته التى عاشها ، وفكرته التى يؤديها ، وله الحرية فى أن يستخدم من الألفاظ ، ويغير فى خواص الأشياء ، ويتصور ما شاء له التصور ، طالما أنه قادر على شدنا إلى عالمه ، ومحيطه الذى يتحرك فيه ، ويكون « الغلو » هو « المستحيل » ، هو : السقوط فى صورة تحسب من المبالغة وهى لا ترقى لدرجة المبالغة فى المشاركة الوجدانية مع الشاعر ، وفى شدنا إلى عالمه ؛ لأنه لم يضع فى اعتباره أشياء ، أو لم يحسن استخدام الأدوات ، فصدم الأفهام أو الأذواق ، فانقطعت العلاقة بينه وبين قارئه ، فَبُرِدَت الصورة ؛ لأنها لم تساعد القارىء على

التعاطف معها والإضافة إليها ، وصارت هى وحدها مشكلة تحتاج إلى تفكير واستيعاب ، وربط بالموضوع ، وفهم للتجربة التى خاضها الشاعر .

فالوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ، واستقصائه بكافة جوانبه ، فى لفظ أو فى تركيب ، ليس هو كل القضية ، فالذوق الفنى له دوره ؛ لأن هذه الصورة ستُقَدَّم لقارىء ، له قِيَمُهُ وأفكاره وتقاليده وثقافاته ، فلابد من وضع هذا فى الاعتبار ، فكم من صورة جميلة مبالغ فيها إلى أقصى غاياته ، صادقة فى تعبيرها ، لكنها تصدم القارىء فى مسلماته الثابتة ، أو فى شخصياته المبجَّلة ، أو معتقداته الراسخة .

فإذا كانت «**المبالغة**» نجاح فى اختيار الإطار الذى يقدم به الشاعر صورته فى أقصى غاياتها ، بحيث يسهل التعاطف معها ومعه فيها ، فإن **الغلو** : فشل فى هذا الاختيار أو فشل فى التصوير ، فينسب إلى الإسراف ، والمغالاة ، والمبالغة الممقوتة ، وينسب أيضا إلى الإحالة ؛ لأن الشاعر تخطى أقصى الحدود الممكنة للمعنى ، بقصد الإغراب أو التشويق أو لفت الانتباه ، فيصير الرداء فضفاضاً على التجربة التى خاضها ، وتصير الصورة باردة ، واللفظ ملفقاً .

فمقياس المبالغة ليس ذاتيا من قِبَلِ الشاعر ، ولا انطباعيا من قِبَلَ القارىء ، ولكنه درجة من التعاون والتعاطف بينهما ، تجعل الصورة ممتعة ومقبولة ومثيرة للخيال .

ومن هنا تأتى « نسبية الصورة » ؛ لأن المبالغة تعتمد أساساً على تخطى الحد المتعارف عليه إلى حدود أوسع وأرحب ، وتحتاج دائما إلى التعاطف والقبول ، ومن هنا ، وما يكون مبالغة فى بيئة قد لا يكون كذلك فى أخرى . والعكس صحيح .

ومن ثَمَّ ، ليس لدينا من مصطلحات سوى « المبالغة » و « الغُلو » ، أى المبالغة المحمودة الناجحة ، والمبالغة الممقوتة الفاشلة ، المبالغة الصادقة فنياً ، والمبالغة الملفقة .

فكيف فهم شوقى المبالغة ؟

من أسف ، قد خلط شوقى بين مفهوم « المبالغة » الاصطلاحى ، ومفهومها

الشائع بين الناس ، الذى يعنى الكذب والغلو والإسفاف ، فتحولت المبالغة إلى غلو ، والغلو إلى مبالغة ، وضاعت بينهما الحدود .

يقول فى وداع د . محجوب لحرم الرسول ﷺ[1] :

أَنْتَ العَلِيلُ ، فَلُذْ بِهِ مُسْتَشْفِياً واغْنَمْ نَوَالَهْ
لاَ طِبَّ إلاَّ جَدُّهُ شَافِى العُقُولِ من الضَّلاَلَهْ
قَبِّلْ ثَرَاهُ وَقُلْ لَهُ عَنِّى ، وَبَالِغْ فى المَقَالَهْ

وفى قصيدة « إلى عرفات » يتحدث عن زكاته[2] :

أُبَالِغُ فِيهَا وَهْىَ عَدْلٌ وَرَحْمَةٌ وَيَتْرُكَهَا النُّسَّاكُ فى الخَلَوَاتِ

وينصح الأمير محمد عبد المنعم بأن يبالغ فى التدبر[3] :

وَبالِغْ فِى التَّدَبُّرِ والتَّحَرِي ولا تَعْجَلْ وَثِقْ مِنْ كُل أَمْرِ

ولكنه فى تغزله ، يقرن المبالغة بالإسراف يقول[4] :

وَلَيْلٍ كَأَنَّ الحَشْرَ مَطْلَعُ فَجْرِهِ تَرَاءَتْ دُمُوعى فِيه سَابِقَةَ الفَجْرِ
سَرَيْتُ بِهِ طَيْفاً إلى مَنْ أُحِبُّهَا وَهَلْ بالسُّهَا فِى حُلَّةِ السُّقْمِ من نُكْرِ
طَرَقْتُ حِمَاها بَعْدَ مَا هَبَّ أَهْلُها أَخُوضُ غِمَارَ الظَّنِّ والنَّظَرِ الشَّزْرِ
فَمَا رَاعَنِى إلاَّ نِسَاءٌ لَقِينَنِي يُبَالِغْنَ فى زَجْرِى وَيُسْرِفْنَ فى نَهْرِى

وما وُصِفَ به نيرون فى روما يعد إسرافا إذا قيس بما صنعه شريف مكة بالحجيج[5] :

نَيْرُون إنْ قِيس فى بَابِ الطُّغَاةِ بِه مُبَالِغٌ فِيه والحَجَّاجُ مُتَّهَمُ

وفى رثاء أمين الرافعى يرضى عن الغلو ، ويعتبره بانياً للعقول[6] :

(١) الشوقيات « فى وداع د . محجوب » ٨٤/٢ من ١٩ إلى ٢١.
(٢) الشوقيات « إلى عرفات » ٩٨/١ — ٢٦ ، وانظر « وصف مَرْقص » ٩٢/٢ — ٣ .
(٣) الشوقيات « عيد ميلاد الأمير محمد عبد المنعم » ٣٢/٤ — ٣٩ .
(٤) الشوقيات « قال يتغزل » ١٢٦/٢ من ٤ إلى ٧ .
(٥) الشوقيات « ضجيج الحجيج » ٢١١/١ — ٨ .
(٦) الشوقيات « رثاء أمين الرافعى » ٢٣٤/٣ — ٢٤ و ٢٥.

قِيلَ غَالٍ فى الرَّأى قُلْتُ هَبُوهُ | قَد يَكُونَ الغُلُوُّ رَأياً أصِيلاً
وَقَدِيماً بَنَى الغُلُوُّ نُفوساً | وَقَدِيماً بَنَى الغُلُوُّ عُقُولاً

مع أنه قال عن الغلو : إنه يضر بالعقائد(٧) :

يا سُوءَ سُنَّتِهِمْ ، وقُبْحَ غُلُوِّهِمْ | إِنّ العَقَائِدَ بِالغُلُوِّ تُضَارُ

وأنه ليس أمينا فى مشورته(٨) ، ثم يعود إلى مدحه ، فيقول فى قصيدة توت عنخ آمون(٩) :

فَغَالِي فى بَنِيكِ الصِّيدِ غَالِى | فقد حُبَّ الغُلُوُّ إِلَى بَنِينَا

ويقول(١٠) :

غَالِ بالتَّارِيخِ واجْعَل صُحُفَهُ | مِن كِتَابِ اللهِ فى الإِجْلَالِ قَابَا

وأن سعد زغلول لم يكن فى غلوه ضيق الصدر(١١) :

وفى قصيدة « أندلسية » يقرن المبالغة بالغلو ، قائلا(١٢) :

ويامُعَطَّرَةَ الوَادِى سَرَتْ سَحَراً | فَطَابَ كُلُّ طَرُوحٍ من مَرَامِينَا
ذَكِيَّةَ الذَّيْلِ لو خِلْنَا غِلَالَتَها | قميصَ يُوسُفَ لم نُحْسَبْ مُغَالِينَا

ولا عليه فى هذا الخلط ، فشوقى ليس مُطَالَباً بأن يضع للمبالغة فى شعره تعريفاً جامعاً مانعاً ، يخرج منها الغلو والإحالة ، إنما يكفيه أن يكون صادقا فى فنه ، ناجحاً فى أداته ، بعيداً عن السقوط فى الغلو وهو يريد المبالغة ، أو السخف وهو يريد الطرافة . ذلك لأنه يصور أحاسيسه ولا يطبق مفاهيم بلاغية ، وكم وددنا ألا يختلط عليه الأمر .

---

(٧) الشوقيات ، البرلمان ، ١٦٤/٢ ـــ ١٠.
(٨) الشوقيات ، رثاء جورجى زيدان ، ١٢٥/٣ ـــ ١٠.
(٩) الشوقيات ، توت عنخ آمون ، ٢٦٦/١ ـــ ٢٣ .
(١٠) الشوقيات ، تحلية كتاب ، ١٨/٢ ـــ ١١.
(١١) الشوقيات ، رثاء سعد زغلول ، ١٣٢/٣ ـــ ١٦ .
(١٢) الشوقيات ، أندلسية ، ١٠٤/٢ ـــ ٣٧ و ٣٨ .

ثانيا ــ أدوات المبالغة فى شعر شوقى

وسأقسمها إلى ثلاثة أضرب ، اللغوية وأقصد بها الصيغ التى تؤدى إلى المعنى المبالغة ، النحوية والصرفية منها ، والضرب الثانى هو الأدوات المعنوية ، أى الوسائل التى استعان بها شوقى ليصل إلى أقصى غايات المعنى ، وسأفصل القول فى جوانبهما ، ثم الوسائل الفنية من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها من صور بديعية ومن أحوال الكلمة والجملة ... ، وبديهى أن الوسائل لا تعنى نجاح الاستعمال ، وبراعة الأداء ، فهى أدوات مُعينة يستخدمها الفنان ويصبها فى قالب العمل الفنى ، قد يوفق وقد لا ، وبديهى كذلك أن لا فضل لأداة فيها على غيرها ؛ لأنها تعمل بروح الفريق والعبرة بنجاح الأداة .

١ ــ الأدوات اللغوية .

استخدم شوقى صيغتين من صيغ المبالغة المعروفة ، والفعل « كاد » و « ليت » والحرف « حتى » و « لو » .

أ ــ صيغتا المبالغة : هما « فَعَّال » مفردة وجمعا ، و « مِفعال » .

كقوله فى قصيدة « على قبر نابليون »(١٣) :

غَيْرُ وَضَّاعٍ وَلَا وَاشِى وَلاَ مُنْكِرُ القَوْلِ ، وَلاَ لَغْوُ اليَمِيـن

وجمعا(١٤) :

والمالُ مُذْ كَانَ تِمْثَـالٌ يُطَافِ بِهِ والنَّاسُ مُذْ خُلِقُوا عُبَّادُ تِمْثَالِ

و « مفعال »(١٥)

مِنْ عَادَةِ الإِسْلَامِ يَرْفَعُ عَامِـلاً وَيُسَوِّدُ المِقْـدَامَ والفَعَّـالَا

ب ــ الفعل « كاد » و « يكاد » و « تكاد » و « يكادون »

(١٣) الشوقيات ــ على قبر نابليون ــ ٢٥٣/١ ــ ٦٥ .

(١٤) الشوقيات ــ بنك مصر ــ ١٨٤/١ ــ ٦ وانظر رقم ١٠ أيضاً .

(١٥) الشوقيات ــ مرحبا بالهلال ــ ١٨٥/١ ــ ٢٦ ، ورثاء مصطفى فهمى ــ ٥/٣ ــ ٢٣ .

كَادَتْ عُيونُ قَوافِينا تُحَرِّكُـه وكِدْنَ يُوقِظْنَ فى التُّرب السَّلاطِينـا[16]

و

قُمْ لِلْمُعَلِّم وَفِّـه التَّبْجِيـلاَ كَادَ المُعَلِّمُ أنْ يَكُـونَ رَسُولاَ[17]

و

يَكَادُ مِن طَرَب لِعَادَتِـه النَّـدِىَ يَنْسَلُّ لِلْفُقَـراءِ مِنْ أثْوَابِـه[18]

و

تَكَـادُ لِرَوْعِةِ الأحدَاثِ فِيهَـا تُخَالُ مِنَ الخُرَافَةِ وَهْى صِدْقُ[19]

و

يَكَادُونَ مِن ذُعْرٍ تَفِرُّ دِيَارُهُـمُ وَتَنجُو الرَّوَاسِى لو حَوَاهُـنَّ مِشْعَبُ[20]

ج ــ « حتى » للغاية .

كقوله فى رثاء فتحى ونورى[21]

عَظُمَتْ وَجَلَّ ضريحُ يُوسُفَ فَوْقها حَتَّـى كَأنَّ المْيْتَ فِيـه رَسُول

أو كقوله فى قصيدة « خلافة الإسلام »[22]

إنِّـى أنا المِصْبَاحُ لَسْتُ بِضَائِعٍ حَتَّى أكُـونَ فَرَاشَةَ المِصْبَاح

---

(16) الشوقيات ــ « أندلسية » ط/١٠٤ ــ ١٧ ، والضمير فى تحركه « للخلد » ، وعلى قبر نابليون ــ ٢٥٣/١ ــ ٤١ .

(17) الشوقيات ــ العلم والتعليم ــ ١٨٠/١ ــ ١ .

(18) الشوقيات ــ رثاء حسين شيرين ــ ٣٣/٣ ــ ٨ ، وانظر فى « يكاد وتكاد » « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٢١٢ ، و « بعد المنفى » ٦٤/١ ــ ٤٦ ، و « فى سبيل الهلال الأحمر » ١٤٩/١ ــ ٤١ ، و « رسالة إلى حسين واصف » ١١١/٢ ــ ٧ .

(19) الشوقيات ــ نكبة دمشق ــ ٧٤/٢ ــ ١٤ .

(20) الشوقيات ــ صدى الحرب ــ ٤٢/١ ــ ١٦٧ ، والمشعب : الطريق ، و « رثاء فوزى الغزى » ١١٠/٣ ــ ٣٩ .

(21) الشوقيات ــ رثاء فتحى ونورى ــ ١١٦/٣ ــ ٤٩ .

(22) الشوقيات ــ خلافة الإسلام ــ ١٠٥/١ ــ ٣٨ ، وكذلك قوله فى « وصف الطبيعة » ٣٦/٢ ــ ١ ، و « دار بنك مصر » ١٧/٤ ــ ٦٠ ، و « نادى الموسيقا الشرقية » ٤٩/٤ ــ ٢ .

د ــ « لو » وهى لامتناع جواب الشرط للمبالغة فى تصور فعل الشرط

كقوله فى حريق ميت غمر[٢٣]

لو أنَّ نيرونَ الجمادَ فؤادُه ... يُدعَى لِينظُرَها لَعافَ المَنظَرَا
أوْ أنه اُبتلِىَ الخليلُ بمثلِهَا ... ــ أستغفِرُ اللهَ ــ وَلَّى مُدبِرَا
أوْ أنَّ سيْلاً عاصِمٌ من شرِّها ... عصمَ الدّيارَ من المَدامِعِ ماجَرى

وفى قصيدة « بنك مصر »[٢٤]

وَلَوْ مَلَكتُ كُنوزَ الأرضِ كفِّى ... جَعَلْتُ أساسَها ماساً وَرادَا
وَلَوْ أنَّ النجوم عَنَتْ لِحُكمِى ... فَرَشْتُ النَّيراتِ لَها مِهادَا

وفى قصيدة « رثاء مصطفى كامل »[٢٥]

وَلَوْ أنَّ أوْطَاناً تُصوَّرُ هَيْكَلاً ... دَفنُوكَ بيْنَ جَوانحِ الأوْطَانِ
أوْ كَانَ يُحْمَلُ فى الجوانحِ مَيِّت ... حَمَلُوكَ فى الأسْمَاعِ والأجْفَانِ

إلى غير ذلك[٢٦]

هـ ــ ليت : تمنى وقوع غير الممكن .

كقوله فى وداع فروق[٢٧]

ألَا لَيْتَ البِلَادَ لَها قُلُوبٌ ... كَمَا لِلنَّاسِ تَنْفَطِرُ التِياعَا

(٢٣) الشوقيات ــ حريق ميت غمر ــ ٤/٤٥ ــ ٢٠ إلى ٢٣.

(٢٤) الشوقيات ــ بنك مصر ــ ٤/١٤ ــ ٥٠ و ٥١.

(٢٥) الشوقيات ــ رثاء مصطفى كامل ــ ٣/١٥٧ ــ ٤٠ و ٤١.

(٢٦) انظر الشوقيات ــ « صدى الحرب » ١/٤٢ ــ ١٤ ، و « انتصار الأتراك » ١/٥٩ ــ ٢٠ ، و « نكبة بيروت » ١/١٦٢ ــ ٢٢ ، و « تكليل أنقرة » ١/١٦٣ ــ ١٦ ، و « الطيارون الفرنسيون » ، ٢/٨٨ ــ ٥٠ ، و « رثاء حافظ إبراهيم » ٣/٢٢ ــ ٩ ، و « رثاء رياض ٣/٤٢ ــ ٢٤ ، و « رثاء عمر لطفى » ٣/٨٣ ــ ٨ و ٢٢ ، ورثاء إسماعيل صبرى ــ ٣/١٠٤ ــ ٣٧ ، و « رثاء فوزى الغزى » ٣/١١٠ ــ ٢٨ ، و « رثاء فتحى ونورى » ٣/١١٦ ــ ٢٧ ، و « رثاء والدته » ٣/١٣٦ ــ ٥٢ ، و « تحية غليوم الثانى » و « القمر على آفاق كلازومين » ٤/٦٠ ــ ٦ و ٧.

(٢٧) الشوقيات ــ وداع فروق ــ ١/١٥٤ ــ ٣.

أو كقوله يتغزل(٢٨)

لَيْتَنِــــــى كُنْتُ رِداءً لَكَ أَوْ كُنْتَ رِدَائــــى

٢ ــ الأدوات المعنوية :

أولا : استخدام الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى .

ثانيا : الخروج عن مألوف العادة .

ثالثا : تعميم الخاص .

رابعا : تكثير القلة وتقليل الكثرة .

أولا : استخدام الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى :

وليس أغنى من أن يربط شوقى بين موضوعاته وبين « نفخة الصور » و « يوم القيامة » و « جنة الخلد » و « جهنم وسعيرها » و « الجن والملائكة » ؛ لكى يفجر طاقة هذه الموضوعات المخزونة فى ضمير كل متدين ، ويستغلها لخدمة فكرته ، ليصل بها إلى أقصى غاية ممكن أن تصل إليها . على سبيل المبالغة .

ففى وصف زلزال طوكيو ، يقول(٢٩)

حَازَهُم من مَرَاجِلِ الأرضِ مَبْرٌ فى مُدى الظَّنِّ عُمْقُه ألفُ قَامَهْ
تَحْسَبُ المَيْتُ فى نَواحَيه يُغْنِى نَفْخَةُ الصُّورِ أن تُلِمَّ عِظَامَـهْ

ماذا بعد ذلك ، اختفى الميت فى هذا العمق السحيق لدرجة أن نفخة الصور ، لا تستطيع أن تلم عظامه ، أهناك عمق أعمق من هذا ، وأى شراسة فى هذا الزلزال مكنته أن يخد الأرض خداً بهذا العمق ، ليس لمستزيد زيادة .

وفى قصيدة « الهلال والصليب الأحمران »(٣٠)

كُلُّ الجِـرَاحِ لَهَـا الْتِئَـامُ مِنْ عَزَاءٍ أو نِسَايَــــــهْ

(٢٨) الشوقيات ــ قال يتغزل ــ ١١٤/٢ ــ ١٣

(٢٩) الشوقيات ــ طوكيو ــ ٨٥/٢ ــ ٧ و ٨

(٣٠) الشوقيات ــ الهلال والصليب الأحمران ــ ٢٩١/١ ــ ٢٩ إلى ٣١

إلاّ جِرَاحَ الحَـــقِّ في عَصْرِ الحَصَافَــةِ والدِّرايَــةْ
سَتَظَــلُّ دامِيَــــةً إلى يَومِ الخُصُومَــةِ والشّكَايَــةْ

وماذا بعد يوم القيامة ؟ ستظل دامية إلى يوم القيامة ؟!

وفى حريق ميت غمر ، يخاطبها قائلا[٣١]

هَذِى طَلولُكِ أنْفسـاً وحِجَارَةً   هَلْ كُنْتَ رُكْناً مِنْ جَهَنَّمَ مُسْعِراً

وفى رثاء فتحى ونورى[٣٢]

مِنْ كُلِّ نَعْشٍ كالثُّرَيَّا مَجْدُهُ   فِى الأَرْضِ عَالٍ والسَّمَاءِ أصِيلُ
فِيهِ شَهِيدٌ بِالكِتَابِ مُكَفَّنٌ   بِمَدَامِعِ الرُّوحِ الأَمِينِ غَسِيلُ

وتوابيت شهداء العلم والغربة :

تَوابِيتُ فى الأَعْمَاقِ تُثرَى زَكِيَّةٌ   كَتَابُوتِ مُوسَى فِى مَنَاكِبِ إسْرَالِ[٣٣]

توت عنخ آمون :

خَرَجْتَ من القُبورِ خُروُجَ عِيسَى   عَلَيْكَ جَلالَــةٌ فى العَالِمِينـا[٣٤]

وشعوب العرب فى غفلتهم :

شُعُوبُكَ فى شَرْقِ البِلادِ وغَرْبِها   كَأَصْحَابِ كَهْفٍ فِى عَمِيقِ سُبَاتِ[٣٥]

وسعد زغلول ، هو بلال الذى أيقظ بآذانه شعاب مصر لتنهض وكأنهم فى دين جديد[٣٦] .

كَأَنَّ بِلالَ نُودِى قُـمْ فَــأَذِّنْ   فَرَجَّ شِعَابَ مَكَّةَ والبِطَاحَــا
كَأَنَّ النَّاسَ فى دِينٍ جَدِيــدٍ   عَلَى جَنَبَاتِهِ اسْتَبَقُوا الصَّلاحَــا
وَقَدْ هَانَتْ حَيَاتُهـم عَلَيْهِــم   وَكَانُــوا بِالحياةِ هُمُ الشِّحَاحَــا

---

(٣١) الشوقيات ــ حريق ميت غمر ــ ٤/٤٥ ــ ٥
(٣٢) الشوقيات ــ رثاء فتحى ونورى ــ ٣/١١٦ ــ ٤٤ و ٤٥
(٣٣) الشوقيات ــ شهداء العلم والغربة ــ ٣/١٢٨ ــ ٢٩
(٣٤) الشوقيات ــ توت عنخ آمون ــ ١/٢٦٦ ــ ٥٤
(٣٥) الشوقيات ــ إلى عرفات ــ ظ/٩٨ ــ ٣٧
(٣٦) الشوقيات ــ عيد الجهاد ــ ٤/٢٩ من ٢٧ إلى ٢٩

أما قبر عمر لطفى ، فكالركن والحطيم(٣٧) .

طُفْنا بِقَبْرِكَ واسْتَلَمْنا جَنْدَلاً   كَالرُّكْنِ أَزْكَى والحَطِيمِ مُطَهَّراً

والملك حسين بن على ، يُغَسَّل بطيب وَضُوء الرسل ، ويستعار من ذرى المنبر النبوى عود ليكون نعشه ، ويحمله مشيعوه على البراق ، ويدفنوه فى البقيع الذى سيهلل لمقدمة(٣٨) .

وإذا تعقبنا هذه الأداة عند شوقى وجدناها غنية متشبعة ، فقد استخدم « جبريل » فى أماكن عديدة(٣٩) ورضوان(٤٠) والملكان(٤١) وعزرائيل(٤٢) والإنس والجن(٤٣)، ومن الرسل والأنبياء، نوح عليه السلام(٤٤) وصالح(٤٥) وإبراهيم الخليل(٤٦) ويوسف(٤٧) وسليمان(٤٨) وعيسى عليه السلام(٤٩) وأصحاب

---

(٣٧) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٥/٣ ــ ٦ قال ابن عباس : الحطيم الجدار ، بمعنى جدار الكعبة ، اللسان ، مادة حطم : ٩١٦/٢ ط الشعب .

(٣٨) الشوقيات ــ رثاء الملك حسين بن على ــ ١٥٠/٣ ــ ٣٩ و ٤٠.

(٣٩) الشوقيات ــ « آية العصر » ٣/٢ ــ ٥ ، والديوان ــ فى تصدير كتاب بين قيس ولبنى » ٦٠٠/٢ ــ ٣ ، والديوان ــ حفل الشباب المسلمين ــ ٦٠٥/٢ ــ ٢٨ و ٢٩ ، والشوقيات ــ رثاء فتحى ونوزى ــ ١١٦/٣ ــ ٣٧ ، و « رثاء أمين الرافعى » ١٣٤/٣ ــ ٢٠.

(٤٠) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٣/٣ ــ ٣.

(٤١) الشوقيات ــ رثاء مصطفى كامل ــ ١٥٧/٣.

(٤٢) الشوقيات ــ رثاء فتحى ونورى ــ ١١٦/٣ ــ ٩ ، و « قال يتغزل » ١٤٢/٢ ــ ٣ و ٤.

(٤٣) الشوقيات ــ آية العصر ــ ٣/٢ ــ ٩ .

(٤٤) الشوقيات ــ طوكيو ــ ٢ /٨٥ــ١٩

(٤٥) الشوقيات ــ إلى عرفات ــ ١ /٩٨ــ١٧ .

(٤٦) الشوقيات ــ حريق ميت غمر ــ ٤٥/٤ ــ ١٥.

(٤٧) الشوقيات ــ « الانقلاب العثمانى » ١١٩/١ ــ ٣٩ ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ ــ ٣٨ ، و « رثاء فتحى ونورى » ١١٦/٣ ــ ٤٩ ، و « رثاء د . أحمد فؤاد » ــ ١٦٦/٣ ــ ٢٦ ، و « دار بنك مصر » ٢٧/٤ ــ ٥٣ و ٥٨ و ٦٠.

(٤٨) الشوقيات ــ القمر على آفاق كلازومين ــ ٦٠/٤ ــ ٦ و ٧ .

(٤٩) الشوقيات ــ « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٢٢ ، و « توت عنخ آمون » ٢٦٦/١ ــ ٥٤ ، و « رثاء حافظ إبراهيم » ٢٢/٣ ــ ٢٧ ، و « رثاء د . أحمد فؤاد » ١٦٦/٣ ــ ٩ ، و « مصرع بطرس غالى » ٥٥/٤ ــ ١ ، و « تهنئة د . على إبراهيم ــ ٧٥/٤ ــ ٨ ، و « يا شراعاً وراء دجلة » ٨٨/٤ ــ ٢ .

الكهف(٥٠) ومحمد ﷺ(٥١) والصحابة والتابعين(٥٢) والحواريين(٥٣) والحسين بن علي وكربلاء(٥٤) والقرآن الكريم(٥٥) ومكة المكرمة(٥٧) والكعبة الشريفة(٥٨) والبُراق(٥٩) وبدر(٦٠) والبقيع(٦١)

ومن الشخصيات العربية إرم ذات العماد(٦٢) وكليب وائل(٦٣) وحرب البسوس(٦٤) وسَحْبان وائل(٦٥) وحاتم الطائي(٦٦) وبابل(٦٧) وغير العربية ، كسرى

---

(٥٠) الشوقيات ــ « إلى عرفات » ١/٩٨ ــ ٩٧ ، و « أثينا » ٤/٦١ ــ ١٤.

(٥١) الديوان ــ ذكرى محمد على الكبير ــ ٢/٤٠٤ ــ ٤ ، والشوقيات ــ ٣/١٦٩ ــ ٦.

(٥٢) الديوان ــ تكريم عبد الحميد الرافعي ــ ٢/٦٠٢ ــ ٧ ، والشوقيات ــ رثاء محمد تيمور ــ ٣/٢٦ ــ ١٧ ، وعيد الجهاد ــ ٤ ــ ٢٩ ــ ٢٧.

(٥٣) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفي ــ ٣/٨٥ ــ ٢٤.

(٥٤) الشوقيات ــ رثاء على أبو الفتوح ــ ٣/١٢١ ــ ٥٥ ، و « رثاء مصطفى كامل » ٣/١٥٧ ــ ٣٣.

(٥٥) الشوقيات ــ الهلال الأحمر ــ ١/٢٤٥ ــ ٢٣ ، و « اعتداء » ١/٢٦٢ ــ ١٣ ، و « ذكرى استقلال سوريا » ٢/١٨١ ــ ٢٢٥ و « رثاء عمر لطفى » ٣/٨ ــ ١١ ، و « شهداء العلم والغربة » ٣/١٢٨ ــ ٢٨ ، و « رثاء سلامة حجازى » ٣/١٣٨ ــ ٢١ ، و « رثاء مصطفى كامل » ٣/١٥٧ ــ ٤٢.

(٥٦) الشوقيات ــ شكسبير ــ ٢/٦ ــ ٢٠ ، و « رثاء أمين الرافعى » ٣/١٣٤ ــ ٣٩ ، و « ذكرى هيجو » ٣/٧١ ــ ٦ ، و « تولستوى » ٣/٨٠ ــ ٧ ، و « رثاء سلامة حجازى » ٣/١٣٨ ــ ٢١.

(٥٧) الشوقيات ــ مصائر الأيام ــ ٢/١٤٧ ــ ٥٠ و ٥١ ، وعيد الجهاد ــ ٤/٢٩ ــ ٢٧.

(٥٨) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٣/٨٥ ــ ٦ و ٧ ، و « رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل » ٣/٨٨ ــ ٦ ، و « دار العلوم » ٤/٢١ ــ ٩ و ١٠ ، والديوان ــ تكريم عبد الحميد الرافعى ــ ٢/٦٠٢ ــ ٢٩.

(٥٩) الشوقيات ــ رثاء الملك حسين بن على ــ ٣/١٥٠ ــ ٣٩ و ٤٠ .

(٦٠) الشوقيات ــ مشروع ملنر ــ ١/٧٢ ــ ٣٩.

(٦١) الشوقيات ــ رثاء أم المحسنين ــ ٣/١٦٣ ــ ٤٠ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ٣/١٦٩ ــ ٣٢.

(٦٢) الشوقيات ــ نهج البردة ــ ١/١٩٠ ــ ٢٤.

(٦٣) الشوقيات ــ بعد المنفى ــ ١/٦٤ ــ ١٢ ، و « مشروع ملنر » ١/٧٢ ــ ٢٢.

(٦٤) الشوقيات ــ بعد المنفى ــ ١/٦٤ ــ ٤٦.

(٦٥) الشوقيات ــ اعتداء ــ ١/٢٦٢ ــ ١٥.

(٦٦) الشوقيات ــ وصف مرقص ــ ٢/٩٢ ــ ٥٤ .

(٦٧) الشوقيات ــ وصف مرقص ــ ٢/٩٢ ــ ٥٣ .

وبهرام[٦٨] وفرعون[٦٩] والنيل[٧٠] وأهرامات مصر[٧١] ونيرون[٧٢] وذى يزن[٧٣] .

على هذا الحشد الكبير من الشخصيات الدينية والتاريخية العربية وغير العربية ، اعتمد شوقى بالوصول إلى المعنى الذى يقصده ، ليصل به إلى أقصى غاياته ، بربطه بهذه الشخصيات كما رأينا ، لما لها من عمق وثراء وتأثير ، وقدرة على الإيحاء والعطاء ، وإضفاء الشمول على المعنى ، بحيث لانجدله إضافة من الممكن أن تضاف .

ولكن ...

من المزالق التى تواجهنا فى الاعتماد على هذه الشخصيات ، الاضطرار إلى التجاوز عن دورها الحقيقى المعروف لدينا ، وإسناد أعمال أخرى إليها ما كان ينبغى أن تقوم به خدمة للمبالغة فى المعنى الذى بين أيدينا ، مما يؤدى إلى عكس النتيجة المرجوة .

ولشوقى تجاوزات كثيرة فى هذا المضمار

يقول لمصطفى كامل[٧٤]

أَقْسَمْتُ أَنَّكَ فِى التُّرَابِ طَهَارَةٌ ... مَلَكٌ يَهَابُ سُؤَالَه المَلَكَانِ

من قال هذا ؟!

وفى رثاء عمر لطفى ، يصيرُ قبره أزكى من الركن والحطيم[٧٥]

(٦٨) الشوقيات ــ نهج البردة ــ ١/١٩٠ ــ ٢٤ و « دار بنك مصر » ٤/١٧ ــ ٣٩ والقمر على آفاق كلازومين ــ ٤/٦٠ ــ ٦ و ٧.

(٦٩) الشوقيات ــ « كبار الحوادث » ١/١٧ ــ و « القمر على آفاق كلازومين » ٤/٦٠ ــ ٦ ، و « النخيل ما بين المنتزه وأبى قير » ٤/٦٤ ــ ٩.

(٧٠) الشوقيات ــ بعد المنفى ــ ١/٦٤ ــ ٤٨ ، و « رثاء فتحى ونورى » ٣/١١٦ ــ ٥٤.

(٧١) الشوقيات ــ مشروع ملنر ــ ١/٧٢ ــ ٣٨ ، والديوان ــ تهنئة لأحمد رامى ــ ١/٦٤٧ ــ ٧ ، والشوقيات ــ أندلسية ــ ٢/١٠٤ ــ ٧١ ، و « رثاء مصطفى كامل » ٣/١٥٧ ــ ٥٦ ، و « الجامعة المصرية » ٤/١٠ ــ ٥ ، و « دار بنك مصر » ٤/١٧ ــ ٦٥ ، و « زيارة الملك فؤاد للجيزة » ٤/٧١ ــ ١٨.

(٧٢) الشوقيات ــ ضجيج الحجيج ــ ١/٢١١ ــ ٨ ، وحريق ميت غمر ــ ٤/٤٥ ــ ٢٠

(٧٣) الشوقيات ــ رثاء نجل إمام اليمن ــ ٣/١٦٩ ــ ٥.

(٧٤) الشوقيات ــ رثاء مصطفى كامل ــ ٣/١٥٧ ــ ٥٩.

(٧٥) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٣/٨٥ ــ ٦.

طُفْنَا بِقَبْرِكَ واسْتَلَمْنَا جَنْدَلاً كَالرُّكْنِ أَزْكَى والحَطِيمِ مُطَهَّراً

وفى رثاء فتحى ونورى يقول(٧٦)

فِيه شَهِيدٌ بِالكِتَابِ مُكَفَّنٌ بمدامع الرُّوحِ الأَمِينِ غَسِيلُ
يَمْشِى الجُنُودُ وَلَوْلاَ أَنَّهُـمُ أَوْلَى بِذَاكَ مَشَى بِهِ جِبْرِيلُ

ومرت بنا « نفخة الصور » التى تعجز أن تصل إلى الحفرة التى احتفرها الزلزال فى طوكيو(٧٧)

وله مع القرآن الكريم جولات مثل هذه ، يقول فى رثاء مصطفى كامل(٧٨)

لو أَنَّ أَوْطَاناً تُصَوَّرُ هَيْكَلاً دَفَنُـوكَ بَيْنَ جَوَانِحِ الأَوْطَانِ
أَو كَانَ لِلذِّكْرِ الحَكِيمِ بَقِيَّـةٌ لَمْ تَأْتِ بَعْدُ ، رُثِيتَ فى القُـرآنِ
يُطَافُ بِهِمْ نَعْشاً كَأَنَّهُـمْ مَصَاحِفُ لَمْ يَغْلُ المُصَلِّى عَلَى التَّالى

وفى رثاء عمر لطفى(٨٠)

فَمَا قَبْلَهَا سَمِعَ العَالَمُـونَ وَلَا عَلِمُوا مُصْحَفاً يُخْتَصَرْ

وفى ذكرى استقلال سوريا(٨١)

كَأَنَّ أَسَامِى الأَبْطَالِ فِيـهِ حَوامِيـمُ عَلَى رَقٍّ تَتَالَـى

إلى غير ذلك من تجاوزات تصدم الذوق العربى ، وتجعله ينفر من الصورة ومن قائلها ومن الموضوع الذى استدعاها .

وبالنسبة للأحداث التاريخية أو المدنية التى نربطها بالمقدسات الدينية ، فمشكلتها . أنها قابلة لاختلاف وجهة النظر فى قيمتها فيضاف إليها مأخذاً جديداً بجانب ارتباطها بالمقدسات ارتباطاً فاشلاً .

---

(٧٦) الشوقيات ــ رثاء فتحى ونورى ــ ١١٦/٣ ــ ٤٥ و ٤٧.
(٧٧) الشوقيات ــ طوكيو ــ ٨٥/٢ ــ ٨.
(٧٨) الشوقيات ــ رثاء مصطفى كامل ــ ١٥٧/٣ ــ ٣٩ و ٤٢.
(٧٩) الشوقيات ــ شهداء العلم والغربة ــ ١٢٨/٣ ــ ٢٨.
(٨٠) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٣/٣ ــ ١١.
(٨١) الشوقيات ــ ذكرى استقلال سوريا ــ ١٨١/٢ ــ ٢٥ .

ففى ذكرى محمد على الكبير ــ يقول عن انتصاراته التى هى احتلال أوطان لاحق له فيها ، أن الأمم التى يستعمرها[٨٢] .

تَدْخُلُ الأَرْضَ فِيه قُطْراً فَقُطْراً   مُدْخَلَ النَّاسِ فِى شَرِيعَةِ أَحْمَدَ

هل من اللائق أن نبالغ فى الحروب السياسية التى خاضها محمد على ليقهر الشعوب الضعيفة مِن حوله ، بأن هذه الشعوب كانت تدخل تحت إمرته ، وكأنها تدخل تحت إمرة الرسول ﷺ ؟!

وهل من اللائق أن نبالغ فى وصف ليلة افتتاح الأوبرا ، بأنها كليلة القدر[٨٣]

هذه لَيْلَتِكُمْ فى الأُوبَرا   لَيْلَةُ القَدْرِ من الشَّهْرِ النَّبِيل
مِهْرَجَانُ طَوْفِ الهَادِى به   وَمَشَى بَيْنَ يَدَيْهِ جَبْرَئِيل

أرأيت !!

وهذا السلطان عبد الحميد الحاكم التركى ، حينما جلس على العرش أحيا الميت والمندثر من الأرض كأنه عيسى[٨٤]

فَأَحْيَيْتَ مَيْتاً دَارِسَ الرَّسْمِ غَابِراً   كَأَنَّكَ فِيمَا جِئْتَ عِيسَى المُقَرَّبُ

لقد ثار الشعب التركى على « عيسى » هذا ؛ لأنه وجده ديكتاتوراً أسكنه القبور ثلاثين عاماً .

كل هذا شطط ، وسخف انزلق إليه شوقى ، وليته استمر فى اعتداله مع هذه الأداة الغربية ، كما قال مخاطباً الحاكم التركى وهو متجه إلى عرفات[٨٥]

شُعُوبُكَ فى شَرْقِ البِلَادِ وغَرْبِهَا   كَأَصْحَابِ كَهْفٍ فى عَمِيقِ سُبَاتِ

أو أن الطائرة كبساط الريح[٨٦]

كَبِسَاطِ الرِّيحِ فى القُـدْرَةِ أو   هُدْهُدِ السِّيرَةِ فى صِدْقِ الأَدَاءِ

(٨٢) الديوان ــ محمد على الكبير ــ ٤٠٤/٢ ــ ٤٠٥ .
(٨٣) الشوقيات ــ فى دار الأوبرا ٥٢/٤ ــ ٣٨ و ٣٩ .
(٨٤) الشوقيات ــ صدى الحرب ــ ٤٢/١ ــ ٢٢ .
(٨٥) الشوقيات ــ إلى عرفات ــ ٩٨/١ ــ ٣٧ .
(٨٦) الشوقيات ــ آية العصر ــ ٣/٢ ــ ٣٠ .

وعن غاندى أنه :[87]

شبيهُ الرُّسْلِ فى الذَّوْدِ عن الحقِّ وَفى الزُّهْدِ

وعن أبى الهول[88]

ورَهينُ الرِّمَالِ أفطَسُ إلاَّ أنّهُ صُنْعُ جِنَّةٍ غَيْرِ فُطْسِ

وأنه ابتسم لزيارة الملك فؤاد للجيزة[89] ، وأنَّ رجال الوفد المصرى إلى انجلترا كانوا أغير على وطنهم من كليب وائل[90]

كُلُّهُمْ أغْيَرُ مِنْ وَائِلٍ عَلى حِماهُ وعَلَى شَعْبِه

نعم ، ليته فعل ، ولكن هذه طبيعة أسلوب المبالغة إذا لم نحذر مزالقها .

ثانيا : الخروج عن مألوف العادة

وأقصد به تلك المحاولات التى يوهمنا الشاعر فيها ، أنها قد خرجت عن المألوف بغرض المبالغة ، فهو هنا يلقى فى رُوعنا أن الأمر مهول ، وأن الذى أحسه قد خرج عن مألوف العادة ؛ لأنه لم يره من قبل ، ولم يسمع به ، كما لم يسمع بدفن النيرات لأن جدته دفنوها وهى نيِّرة ، ولا بالمريخ ملقى ؛ لأن نعشها كالمريخ وكان ملقى على الأكتاف[91] .

لَعاً لِلنَّعْشِ لا حُباً ولكنْ لِأجْلِكِ يا سَمَاءَ المَكْرُماتِ
وَلاَ خانَتْهُ أيْدِى حَامِليه وَإنْ سَارُوا بِصَبْرِي والأنَاةِ
فَلَمْ أرَ قَبْلَهُ المرِّيخَ مُلْقَى وَلَمْ أسْمَع بِدَفْنِ النَّيِّراتِ

وكذلك لم يَرَ هُوَ ولا العَالَمُونَ ، ولا عَلِمُوا جميعاً بأن مصحفاً يختصر حتى رأى عمر لطفى[92]

---

(87) الشوقيات ــ غاندى ــ ٨٣/٤ ــ ٠٧

(88) الشوقيات ــ الرحلة إلى الأندلس ــ ٤٥/٢ ــ ٣١.

(89) الشوقيات ــ زيارة الملك فؤاد للجيزة ــ ٧١/٤ ــ ١٨.

(90) الشوقيات ــ مشروع ملنر ــ ٧٢/١ ــ ٢٢

(91) الشوقيات ــ رثاء جدته ــ ٣٨/٣ ــ من ٣١ إلى ٣٣ ، ولَعا : كلمة دعاء ، تُقال للعاثر ، تقول له ، « لَعاً له » إذا أردت سلامته ، و « لا لعا له » إذا أردت غير ذلك .

(92) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٣/٣ ــ ١٠ و ١١ .

عَجِيبٌ رِدَاكَ وأَعْجَبُ مِنْهُ　　　خِيَاتُكَ فى طُولِهَا والقِصَرْ
فما قَبْلَهَا سَمِعَ العَالَمُونَ　　　وَلَاعَلِمُوا مُصْحَفاً يُخْتَصَرْ

والملك فؤاد فَلَكٌ ، ولم يَرَ فلكا يجلو شمس النهار عِشَاءً ، وذلك حين افتتح الملك نادى الموسيقا الشرقية(٩٣)

دَارٌ من الفنِّ الجَمِيلِ تَقَسَّمَتْ　　　لِلسَّاهِرِيـــنَ رِوَايَـــةٌ وَرُوَاءَ
كَالرَّوْضِ تَحْتَ الطَّيْرِ أَعْجَبَ أَيْكُهُ　　　لَحْظَ العُيُونِ وَأَعْجَبَ الإِصْغَاءَ
وَلَقَدْ نَزَلْتَ بِهِ فَلَمْ نَرَ قَبْلَهَا　　　فَلَكاً جَلاَ شَمْسَ النَّهَـارِ عِشَاءَ

وقد يخرج نفسه من القياس ، ويصور لنا صورة لم نألفهما من قبل ، ففى سخرية من هزيمة الترك ، يحدثنا عن الأرض التى تحولت إلى دماء ، وإلى السماء التى صارت دخاناً ، يقول(٩٤)

جَعَلْنَا الأَرْضَ تَحْتَهُـم دِمَـاءً　　　وصَيَّرْنا الدُّخَانَ لَهُمْ سَمَاءَ
إِذَا رَامُوا مِنَ النَّارِ احْتِمَـاءً　　　حَمَتْ أَسْيَافُنَا مِنْهُـم مِتِينَا

ثالثا — تعميم الخاص

فالحدث الذى يخص الفرد يهتم به الجميع ، والفرد فى الوطن يتحول إلى وطن بأكمله ، فعبد الخالق ثروت « ثروة الوطن الغالى »(٩٥) وأم الخديو عباس هى « أُمُّ مِصْرَ كُلِّهَا »(٩٦) ، لقد أخذت مصر نعشها باليمن حين ماتت ، إنها « أم المؤمنين »(٩٧) .

أَخَذَتْ نَعْشَكِ مِصْرٌ بِاليَمِينْ　　　وَحَوَتْهُ مِن يَدِ الرُّوحِ الأَمِيـن
لَقِـيَتْ طُهْـرَ بَقَايَـاكِ　　　لَقِيَتْ يثْرِبَ أُمَّ المُؤْمِنِيـن

وغاندى شبيه الرسل فى الزود عن الحق(٩٨) ومبت غمر المحروقة صارت

(٩٣) الشوقيات — نادى الموسيقا الشرقية — ٤٩/٤ — من ٣ — ٥.
(٩٤) الشوقيات — تحية للترك — ٢٨٠/١ — ٤٧ و ٤٨.
(٩٥) الشوقيات — رثاء أم المحسنين — ١٦٣/٣ — ١ و ٢.
(٩٦) الشوقيات — رثاء أم المحسنين — ١٦٣/٣ — ٣٧.
(٩٧) الشوقيات — رثاء عبد الخالق ثروت — ٦٢/٣ — ٤٠.
(٩٨) الشوقيات — غاندى — ٨٣/٤ — ٧.

جهنم[٩٩] ، وعزائم فرعون عجز الجن عن الوفاء بها[١٠٠] وبسلاء الإنس والجن فِدىً للطيارَيْن الفرنسيين اللذيْن قدما إلى مصر من باريس[١٠١] ، وما من شخصية يرثيها إلاَّ جعل الوطن بقاصيه ودانيه يبكى بكاء الثكالى عليه ، وإن لم يُدْخِلْ فى الموضوع الروح الأمين والملائكة والرسل والمصاحف والأناجيل ، بما فى ذلك من تجاوز عن طبيعة الأشياء ــ ومن البديهى أن الخيال يلعب هنا دوراً هاماً ، فهو يعبث بالمسلمات ــ ويكشف عن المخبوء ، ويكثِّر القليل ويقلِّل الكثير ، ويصل إلى نتائج غير معروفة لقضايا مألوفة .

كل ذلك فى سبيل الوصول بالمعنى إلى أقصى حدوده وبالفكرة إلى أبعد غاياتها .

رابعــاً ــ تكثير القلة وتقليل الكثرة .

القليلُ يُكَثَّر عدداً وقيمة مبالغة ، والكثير يُقَلَّل عدداً وقيمة للمبالغة كذلك ، عمر لطفى يُفْدى بنصف البشر[١٠٢] ، وقد مرت على « أدرنة » ــ التى تغلَّب عليها البلغار وهزموا الترك فيها ــ خمسة أشهر فكل يوم عام[١٠٣] وكان النيل يُعرس كل عام ــ أما كوك صو الموقع الجميل فى الآستانة ، فهو على المدى فى فرح وعرس[١٠٤] والأمم التى دخلت فى إمرة محمد على الكبير كانوا فى عدد الأمم التى دخلت فى شريعة أحمد ﷺ[١٠٥] والذين أسرهم نابليون لاحصر لهم[١٠٦] وفى سخريته من هزيمة الأتراك يضخم عدد القتلى فيجعلهم مئتين[١٠٧] .

وليل العاشقين طويل[١٠٨]

(٩٩) الشوقيات ــ حريق ميت غمر ــ ٤/٤٥ ــ ٥ .
(١٠٠) الشوقيات ــ كبار الحوادث ــ ١/١٧ ــ ١٠ .
(١٠١) الشوقيات ــ آية العصر ــ ٢٠/ ــ ٩ .
(١٠٢) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٣/٨٣ ــ ٢٦ .
(١٠٣) الشوقيات ــ الأندلس الجديدة ــ ١/٢٣٠ ــ ٩٧ .
(١٠٤) الشوقيات ــ كوك صو ــ ٢/٥٢ ــ ٤ .
(١٠٥) الديوان ــ ذكرى محمد على الكبير ــ ٢/٤٠٤ ــ ٤ .
(١٠٦) الشوقيات ــ على قبر نابليون ــ ١/٢٥٣ ــ ١٢ .
(١٠٧) الشوقيات ــ تحية للترك ــ ١/٢٨٠ ــ ٤٧ و ٤٨ .
(١٠٨) الشوقيات ــ قال يتغزل ــ ٢/١١٢ ــ ١ .

لا السُّهْدُ يَطْوِيهِ وَلَا الإِغْفَاءُ   لَيْلٌ عِدَادُ نُجُومِهِ رُقَبَاءُ

ويقول لعاطف بركات فى حفل « الأربعين » بعد وفاته[109] .

فَحَلِّ الأَرْبَعِينَ لَحَافِلِيهَا   وَقُمْ تَجِدِ القُرُونَ مَرَرْنَ سَاعَهْ

وكذلك مرت سِنُو حياة مصطفى فهمى مَرَّ عِشَاء[110] .

مَاذَا انْتِفَاعُكَ بِاللَّيَالِى بَعْدَمَا   مَرَّتْ بِكَ السَّبْعُونَ مَرَّ عِشَاء

وفى رثاء عمر لطفى يقول له إن الدهر فى القبر أقصر من سِنَةِ الكرى[111]

نَمْ مَابَدَالَكَ آمِناً فِى مَنْزِلٍ   الدَّهْرُ أَقْصَرُ فِيهِ مِن سِنَةِ الكَرَى

ويسأل نفسه عن أيامه الجميلة فى « فروق » المدينة التركية ، أكانت ليالى عديدة أم كانت ساعة عابرة[112] .

سَأَلْتُ القَلْبَ عَن تِلْكَ اللَّيَالِى   أَكُنَّ لَيَالِىَ أَمْ كُنَّ سَاعَا

وهكذا ، يصغّر الكبير ، ويقلّل الكثير ... مبالغة ، كما كبّر الصغير ، وكثّر القليل ... مبالغة .

٣ ــ الأدوات الفنية للوصول إلى أقصى غايات المعنى . وهى فى شعر شوقى .

١ ــ التشبيه .
٢ ــ المجاز .
٣ ــ الكناية .
٤ ــ النفى .
٥ ــ الاستفهام .
٦ ــ الجناس .
٧ ــ الطباق .

---

(١٠٩) الشوقيات ــ رثاء عاطف بركات ــ ٩٧/٣ ــ ٢٩.
(١١٠) الشوقيات ــ رثاء مصطفى فهمى ــ ٥/٣ ــ ٢٠.
(١١١) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٥/٣ ــ ١٢.
(١١٢) الشوقيات ــ وداع فروق ــ ١٥٤/١ ــ ٥٧.

٨ ــ التفضيل .

٩ ــ أساليب أخرى (القصر ــ التعليل ــ الندبة) .

أولاً : التشبيه

والأدوات الفنية لا تقل أهمية عن الأدوات المعنوية ، ولا تنفصل عنها ، فالهدف تحقيق المعنى فى أشمل صورة ، والمبالغة من الفنون الجامعة التى تستوعب كل أداة تفضى بها إلى الغرض المنشود .

وقد اعتمد شوقى فيما اعتمد ، على التشبيه ليبالغ به ، وأكثر من استخدامه مفرداً ومركباً فى رسم الصورة .

أ ــ ومن التشبيه المجمل

قوله فى قصيدة « خلافة الإسلام » التى يبكى فيها تقويض الخلافة حين أعلن كمال أتاتورك إلغاءها سنة ١٩٢٣ م ، ويعلل حبه الشديد لها(١١٣) .

عَهْدُ الخِلَافَةِ فِى أَوَّلُ زَائِـدٍ ... عَنْ حَوْضِهَا بِبَرَاعَةٍ نَضَّاحِ
حُبٌّ لِذَاتِ اللهِ كَانَ وَلَمْ يَزَلْ ... وَهَوىً لِذَاتِ الحَقِّ والإِصْلَاحِ
إنى أنَا المِصْبَاحُ لَسْتُ بِضَائِعٍ ... حَتَّى أكونَ فَرَاشَةَ المِصْبَاحِ

ويشبه أيد المستقبلين له بعد عودته من المنفى بأنها بحور بلغت به السحاب(١١٤) .

مَلَائِكَةٌ إِذَا حَفُّـوكَ يَوْماً ... أَحَبَّكَ كُلُّ مَنْ تَلْقَى وَهَابَا
وإِنْ حَمَلَتْكَ أَيْدِيهِمْ بُحُوراً ... بَلَغْتَ عَلَى أَكُفِّهِمُ السَّحَابَا

ويشبه دار العلوم بالشمس والمجرة والكعبة فى علو قدرها ، وأهمية رسالتها(١١٥) .

أَنْتِ كَالشَّمْسِ رَفْرَفا ، والسِّمَاكَيْنِ رِوَاقا ، وكالمَجَرَّةِ صَحْنا
لو تَسَتَّرتِ كُنْتِ كَالكَعْبَةِ الغَرَّاءِ ذَيْلاً من الجَلَالِ وَرُدْنا

(١١٣) الشوقيات ــ خلافة الإسلام ــ ١٠٥/١ ــ ٣٦ إلى ٣٨ والزائد : الحامى المدافع ، والنضاح : المدافع كذلك .

(١١٤) الشوقيات ــ بعد المنفى ــ ٦٤/١ ــ ٣٨ و ٣٩.

(١١٥) الشوقيات ــ دار العلوم ــ ٢١/٤ ــ ٩ و ١٠.

وفى قصيدة « القمر على آفاق كلازومين ليلة المولد النبوى الأسنى » ، يصف القمر ويشبهه . بأنه(١١٦) .

مَنَارُ الحُزُونِ إذا ما اعتَلَى — مَنَارُ السُّهُولِ إذَا ما انْقَلَبْ
أثانا من البَحْـرِ فى زَوْرَقٍ — لُجَيْناً مَجادِيفُهُ من ذَهَبْ
فَقُلْنا سُلَيْمانَ لَوْ لَم يَمُتْ — وفِرْعَوْنَ لَوْ حَمَلَتْهُ الشُّهُبْ
وَكِسْرَى وما خَمَدَتْ نَارُه — ويوسُفَ لَوْ أنَّـهُ لم يَشِبْ
وَهَيْهاتَ مَاتُوِّجُوا بالسَّنـا — ولاعَرْشُهُمْ كَانَ فَوْقَ السُّحُبْ

إلى غير ذلك(١١٧)

---

(١١٦) الشوقيات ــ القمر على آفاق كلازومين ــ ٦٠/٤ من ٤ ــ ٨.

(١١٧) انظر الشوقيات ــ « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٢٢ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ ــ ٧٠ و ٨٨ ، و « مشروع ملنر » ٧٢/١ ــ ٣٩ ، و « الأزهر » ١٥١/١ ــ ٢٢ ، و « تكليل أنقرة » ١٦٣/١ ــ ١٦ ، و « بنك مصر » ١٨٤/١ ــ ٦ ، و « الأندلس الجديدة » ٢٣٠/١ ــ ٩٧ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ٢٣٩/١ ــ ٦٠ ، و « اعتداء » ٢٦٢/١ ــ ١٢ و ١٣ و ١٤ ، و « توت عنخ آمون » ٢٦٦/١ ــ ٥٤ ، و « تحية المؤتمر الجغرافى » ٢٧٥/١ ــ ٢٥ ، و « تحية للترك » ٢٨٠/١ ــ ٤٧ و ٤٨ ، و « آية العصر » ٣/٢ ــ ٥ و ٣٠ و ٣٥ ، و « شكسبير » ٦/٢ ــ ٢٠ و ٢٩ ، و « أثر البال » ٩/٢ ــ ١٥ وما بعدها ــ و « المرأة العثمانية » ٢٨/٢٠ ــ ٨ ، و « رثاء محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ ــ ١٠ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٤٥/٢ ــ ١١ و ٢٢ ، و « كوك صو » ٥٢/٢ ــ ٥ ، و « نكبة دمشق » ٧٤/٢ ــ ١٤ ، و « باريس » ٨١/٢ ــ ٢٨ ، و « وصف مرقص » ٩٢/٢ ــ ٥١ وما بعدها ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ ــ ٣٨ و ٧١ ، و « قال يتغزل » ١١٢/٢ ــ ١ ، وقال يتغزل أيضا » ١١٤/٢ ــ ١٣ ، و « مصائر الأيام » ١٤٧/٢ ــ ٥٠ و ٥١ ، والديوان ــ « صوت العظام » ــ ١٧٦/٢ ــ ٣٧ ، والشوقيات ــ « ذكرى استقلال سوريا » ١٨١/٢ ــ ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ ، و « فى مؤتمر تكريمه » ١٩٠/٢ ــ ١٧ ، والديوان ــ « ذكرى محمد على الكبير » ٤٠٤/٢ ــ ٤ ، والديوان ــ فى تصوير كتاب « بين قيس ولبنى » ٦٠٠/٢ ــ ٣ ، والديوان ــ تكريم عبد الحميد الرافعى ــ ٦٠٢/٢ ــ ٧ ، والديوان ــ « حفل الشبان المسلمين » ٦٠٥/٢ ، ٢٨ و ٢٩ ، والشوقيات ــ رثاء مصطفى فهمى ٥١٣ ــ ١٩ و ٢٠ ، و « رثاء سيد درويش » ٣ /١٤ ــ و « رثاء حافظ إبراهيم » ٣ /٢٢ــ٢٧ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ ــ ١٦ ، و « رثاء محمد ثابت » ٥٣/٣ ــ ٦١ ، و « رثاء عبد الخالق » ٦٢/٣ ــ ٤٠ ، و « تولستوى » ٨٠/٣ ــ ٢٩ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ ــ ٦ ، و « رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل » ٨٨/٣ ــ ٦ ، و « رثاء عاطف بركات » ٩٧/٣ ــ ٢٩ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ١٠٤/٣ ــ ٧١ ، و « رثاء فتحى ونورى » ١١٦/٣ ــ ٤٩ ... ، بالإضافة إلى ٢٧ شاهداً أخرى فى بقية الجزء الثالث من الشوقيات ، والجزء الرابع منهما لا داعى لتعقبها .

ب ــ ومن التشبيه المفصل :

فى رثاء سعد زغلول ، يصف شوقى هلع مصر كلها بموت الفقيد الكريم ، ويشبه جموع الشعب التى انطلقت حول جنازته بشُعب السيل حين تطغى فى ملتقاها ، يقول(١١٨) .

مَادَرتْ مِصرٌ بِدَفنٍ صُبِّحَتْ ... أَمْ عَلَى البَعْثِ أَفَاقَتْ مِنْ كَرَاهَا
صَرَخَتْ تَحْسَبُهَا بِنْتَ الشَّرَى ... طَلَبَتْ مِنْ مِخْلَبِ المَوْتِ أَبَاهَا
وَكَأَنَ النَّاسَ لَمَّا نَسَلُوا ... شُعَبُ السَّيْلِ طَغَتْ فِى مُلْتَقَاهَا

وبموت عبد الخالق ثروت فيشبه مصر بالثكلى المكلومة(١١٩)

مَشَتْ عَلَى جَانِبَيْهِ مِصرٌ تُنشِدُهُ ... كَمَا تَدَلَّهَتْ الثَّكْلَى وَتَفْتَقِدُ

وعمر لطفى كان يمشى إلى الأكواخ يرشد الناس كما يمشى الحواريون يهدون القرى(١٢٠) .

وفى تكريم عبد الحميد الرافعى ، يشبه نفسه بباغى الحج الذى هَمَّ فما استطاع(١٢١) وفى قصيدته المشهورة :

يانَائِحَ الطَّلْحِ أَشْبَاهٌ عَوَادِينَا ... نَشْجَى لِوَادِيكَ أَمْ نَأْسى لِوَادِينَا

التى نظمها فى منفاه ، وفيها يحن إلى الوطن ويصف كثيراً من مشاهده :

وهذى الأَرْضُ مِنْ سَهْلٍ ومِنْ جَبَلٍ ... قَبْلَ «القياصرِ» دنَّاهَا فَرَاعِينَا
لم يَضَعْ حَجَراً بَانٍ على حَجَرٍ ... فى الأَرض إلاَّ على آثارِ بَانِينَا
كَأَنَّ أَهْرَامَ مِصرَ حَائِطٌ نَهضَتْ ... به يَدُ الدَّهْرِ لاَبُنيان فَانِينَا
إيوَانُهُ الفَخْمُ من عُلْيَا مقَاصِرِهِ ... يُفْنِى المُلوك ولا يُبْقِى الآواوينا
كَأَنَّها ورمَالاً حولها التطمت ... سَفِينَةٌ غَرِقَتْ إِلاَّ أساطينا

---

(١١٨) الشوقيات ــ رثاء سعد زغلول ــ ٣/١٧٤ من ١١ إلى ١٣ وبنت الشرى أنثى الأسد .

(١١٩) الشوقيات ــ رثاء عبد الخالق ثروت ــ ٣/٢ ــ ١٧ .

(١٢٠) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٣/٨٥ ــ ٢٤ .

(١٢١) الديوان ــ تكريم عبد الحميد الرافعى ــ ٢/٦٠٢ ــ ٢٩ .

(١٢٢) الشوقيات ــ أندلسية ــ ٢/١٠٤ من ٦٩ إلى ٧٣ والأواوين : جمع إيوان وهو مجلس كبار القوم والمراد القصور ، والأساطين : جمع أسطوانة وهى السارية .

إلى غير ذلك[١٢٣] وتكفينا هذه الوقفة الطائرة مع التشبيه بعيداً عن التفصيل فى أركانه وأحواله ، فالأدوات الفنية ــ لدينا ــ كثيرة .

ثانيا : المجاز .

أ ــ الاستعارة المباشرة :

فى رثاء مصطفى كامل ، يستعير شوقى لفظ « الشمس » على سبيل (الاستعارة) المباشرة .

وَأنا الَّذِى أَرْثِي الشُّمُوسَ إِذَا هَوَتْ ... فَتَعُودُ سِيرَتُها إلى الدَّوَرانِ[١٢٤]

فبلغ بالمعنى أقصى غاية حتى استعار « الشمس » ، ولا بُعْد الشمس من عمر وشهرة وضياء وقوة ، فاختيارها مبالغة ، وعلاقتها بالمعنى الحقيقى علاقة مشابهة على سبيل التجوز .

وقد جعل شوقى سعد زغلول « شمساً » أيضا فى رثائه له[١٢٥]

شَيَّعُوا الشَّمْسَ وَمَالُوا بِضُحَاهَا ... وانحنى الشَّرْقُ عَلَيْهَا فَبَكَاهَا

وجَدَّتُه نيِّرة من النيرات[١٢٦] والجامعة المصرية هرم من الأهرامات[١٢٧] ، وفى « بنك مصر » يقول لطلعت حرب[١٢٨]

مَازِلْتَ تُبْنِي رُكْنَ كُلِّ عظيمة ... حَتَّى أَتَيْتَ بِرَابِعِ الأَهْرَامِ

---

(١٢٣) انظر الشوقيات ــ « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ١٤ ، و « الله والعلم » ١٨٠/١ ــ ١٦ ، و « الانقلاب العثمانى » ١١٩/١ ــ ٣٩ ، و « الهلال الأحمر » ٢٤٥/١ ــ ٢٣ ، والديوان ــ صوت العظام ــ ١٧٦/٢ ــ ٦٤ ، والشوقيات ــ و « رثاء محمد تيمور » ٢٦/٣ ــ ١٧ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ ــ ٣٢ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ ــ ٧ ، و « رثاء المويلحى » ١٠١/٣ ــ ٢٦ ، و « شهداء العلم والغربة » ١٢٨/٣ ــ ٢٨ و ٢٩ ، و « رثاء بطرس غالى » ١٤٤/٣ ــ ٥ ، و « رثاء الملك حسين بن على » ١٥٠/٣ ــ ٣٧ و ٣٨ ، و « رثاء مصطفى كامل » ١٥٧/٣ ــ ٣٣ ، و « النخيل ما بين المنتزه وأبى قير » ٦٤/٤ من ٧ إلى ٩

(١٢٤) الشوقيات ــ رثاء مصطفى كامل ــ ١٥٧/٣ ــ ٥٢ .

(١٢٥) الشوقيات ــ رثاء سعد زغلول ــ ١٧٤/٣ ــ ٠١ .

(١٢٦) الشوقيات ــ رثاء جدته ــ ٣٨/٣ ــ ٣٣ .

(١٢٧) الشوقيات ــ الجامعة المصرية ــ ١٠/٤ ــ ٥٠ .

(١٢٨) الشوقيات ــ دار بنك مصر ــ ١٧/٤ ــ ١٠ .

ومدينة « أدرنة » التركية ــ رمت الأعداء بجهنم فى معركتها معهم(١٢٩)

ضَاقَ الحِصَارُ كَأَنَّمَا حَلْقَاتُهُ فَلَكٌ وَمَقْذُوفَاتِهَا أَجْرَامُ
وَرَمَى العِدَى وَرَمَيْتَهُمْ بِجَهَنَّمٍ مِمَّا يُصِيبُ اللهُ لَا الأَقْوَامُ

وغير ذلك(١٣٠)

ب ــ (الاستعارة التجسيدية)

لشوقى فى المبالغة بأداة الاستعارة المكنية صور جيدة ، منها هذه الصورة الحركية النابضة بالحياة ، فى وصف هزيمة الجيوش اليونانية من الأتراك ، وبخاصة اندحار مدينة (طرناو) ويصف ما حدث لأهلها ، يقول(١٣١)

يَكَادُونَ مِنْ ذُعْرٍ تَفِرُّ دِيَارُهُم وَتَنْجُو الرَّوَاسِي لَوْ حَوَاهُنَّ مِشْعَبُ
يَكَادُ الثَّرَى مِنْ تَحْتِهِمْ يَلِجِ الثَّرَى وَيَنْقَضِمُ بَعْضُ الأَرْضِ بَعْضاً وَيَقْضِبُ
تَكَادُ خُطَاهُمْ تَسْبِقُ البَرْقَ سُرْعَةً وَتَذْهَبُ بِالأَبْصَارِ أَيَّانَ تَذْهَبُ
تَكَادُ عَلَى أَبْصَارِهِمْ تَقْطَعُ المَدَى وَتَنْفَذُ مَرْمَاهَا البَعِيدَ وَتَحْجُبُ
تَكَادُ تَمَسُّ الأَرْضَ مَساً نِعَالُهُمْ وَلَوْ وَجَدُوا سُبْلاً فِي الجَوِّ نَكَبُوا

ومن طريف ما يقوله فى أنف ابن خاله(١٣٢) :

لَكَ أَنْفٌ يَاابْنَ خَالِي تَعِبَتْ مِنْهُ الأُنُوفُ
أَنْتَ بِالبَيْتِ تُصَلِّى وَهْوَ بِالرُّكْنِ يَطُوفُ

ويجعل الدماء تصيح مثلما جعل الأنف يطوف ، يقول فى هجومه على عرابى ويحدث عن دماء شهداء التل الكبير(١٣٣)

إِلَهَ العَالَمِينَ أَجِبْ دِمَاءً تَصِيحُ الانْتِقَامَ الانْتِقَامَ

(١٢٩) الشوقيات ــ الأندلس الجديدة ــ ١/٢٣٠ ــ ١٠١ و ١٠٢ .

(١٣٠) انظر الشوقيات ــ « تحية للترك » ــ ١/٢٨٠ ــ ٣٢ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ٣/١٦٩ ــ ٣٤ .

(١٣١) الشوقيات ــ « صدى الحرب » ١/٤٢ ــ من ١٦٧ إلى ١٧١ ، ومشعب : الطريق ، ويقضم ويقضب : يقطع ، مدى البصر : منتهاه ، ونكبوا : مالوا .

(١٣٢) الديوان ــ طويل الأنف ــ ٢/١٩٥ ــ ١/٢.

(١٣٣) الديوان ــ صوت العظام ــ ٢/١٧٦ ــ ٢٠ .

ومملكة النبات تضج لوفاة غالب عالم النبات(١٣٤)

ضَجَّتْ لِمصْرَعِ غَالِبٍ فِى الأَرْضِ مَمْلَكَةُ النَّبَاتِ

وحافظ إبراهيم(١٣٥)

لُبْنَانُ يَبْكِيهِ وتَبْكِي الضَّادُ مِنْ حَلَبٍ إِلَى الفَيْحَاءِ إِلَى صَنْعَاءَ

وعن « فروق » المدينة التركية ، يقول(١٣٦)

قَدْ أَفْرَغَتْ فِيكِ الطَّبِيعَةُ سِحْرَها مَنْ ذَا الَّذِى من سِحْرِها يَرْقِيكِ
خَلَعَتْ عَلَيْكَ جَمَالَهَا وتأمَّلَت فَإِذَا جَمَالُك فوق ماتكسوك
تَاللهِ مَافتَنَ العُيونَ وَلَذَّهَا كَقَلائِدِ الخُلْجانِ فى هَادِيك
عَنْ جِيدِكِ الخَالِي تَلَفَّتَتِ الرُّبَى واستَضْحَكت حُورُ الجِنَانِ بِفِيك

إلى غير ذلك(١٣٧)

---

(١٣٤) الشوقيات ــ رثاء عثمان غالب ــ ٤٩/٣ ــ ١.

(١٣٥) الشوقيات ــ رثاء حافظ إبراهيم ــ ٢٢/٣ ــ ٣٨.

(١٣٦) الشوقيات ــ تكليل أنقرة ــ ١٦٣/١ من ٣٥ ــ ٣٨ ، وقلائد الخلجان : الخلجان التى تشبه القلائد والعقود . الخالى : المزين .

(١٣٧) انظر الشوقيات ــ « كبار الحوادث فى وادى النيل » ١٧/١ ــ ٢٥٣ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ ــ ٢١٢ ، و « ذكرى المولد » ٦٨/١ ــ ٤٢ ، و « وداع فروق » ٢٥٤/١ ــ ٣ ، و « الصحافة » ١٥٩/١ ــ ١٤ ، و « روما » ٢٤٨/١ ــ ١٩ ، و « على قبر نابليون » ٢٥٣/١ ــ ٤١ ، و « طوكيو » ٨٥/٢ ــ ١٩ ، و « توت عنخ آمون » ٩٥/٢ ــ ٩ و ١٠ ، و « دمشق » ١٠٠/٢ ــ ١٨ ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ ــ ١٧ و ١٨ ، و « قال يتغزل » ١١٧/٢ ــ ١٢ ، و « المؤتمر » ١٥٣/٢ ــ ٢١ و ٢٢ ، والديوان ــ صوت العظام ــ ١٧٦/٢ ــ ٢ ، والشوقيات ــ تمثال نهضة مصر ١٨٤/٢ ــ ٣١ ، والديوان ــ « رثاء سعد زغلول» ٧٨/٢ ــ ٢٤ ــ هذا البيت غير موجود فى الشوقيات ، الشوقيات ــ رثاء سليمان أباظة ــ ٣/٣ ــ ١٠ ، و « رثاء مولانا محمد على الهندى» ١٢/٣ ــ ٦ و ١٤ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ ــ ١٥ و ٢٤ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٣/٣ ــ ١٣ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ١٠٤/٣ ــ ٣١ ، و « رثاء فوزى الغزى » ١١٠/٣ ــ ٢٨ و ٣٥ و ٣٦ ، و « رثاء فتحى ونورى » ١١٦/٣ ــ ٢٥٤ و « رثاء والدته » ١٤٦/٣ ــ ٥٢ ، و « رثاء الملك حسين بن على » ١٥٠/٣ ــ ٤٢ ، و « رثاء مصطفى كامل » ١٥٧/٣ ــ ٣ و ٤٠ و ٤١ و ٥٦ . و « رثاء سعد زغلول » ١٧٤/٣ ــ ٤٠ و ٨٧ ، و « الجامعة المصرية » ١٠/٤ ــ ٤٠.

ثالثاً : الكناية :

هذه الأساليب التى نتعرض لها ، تجعل من أسلوب المبالغة جمالاً مركباً ، فالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من أساليب ، لها جمالها الخاص ، وطعمها ورائحتها وشخصيتها ، ثم هى وسيلة من وسائل أسلوب المبالغة الذى له طابعه وأثره وجماله وشخصيته ، وهنا تكمن براعة الفنان إذا نجح فى الوفاء بشروط جمال الوسيلة — من تشبيه واستعارة وغيرها — وعرف كيف يوظفها ، ليبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وستكون المبالغة نفسها جزءً من أجزاء بناء العمل الفنى كله ، وهكذا ، يتحول العمل الفنى إلى هيكل له خلايا نابضة ، كل خلية فيه كلٌّ بذاتها ، وجزء مع غيرها ...

انظر إلى حديثه عن « فروق » المدينة التركية ، التى طالما تغنى بها ، وقد تزينت وكتبت اسم الخليفة التركى فى كل مكان بها ، كناية عن شدة حب شعوبه له ، يقول(١٣٨)

واسْمُ الخَلِيفَةِ فى الجِهَاتِ مُنَـوَّرٌ ... تَبْدُو السَّبِيلَ بِه وتَهْدِى السَّارى
كَتَبُوه فى شُرَفِ القُصُورِ وطَالَمَا ... كَتَبُوه فى الأَسْمَاعِ والأَبْصَارِ

فهذه الكناية الرقيقة التى نجح الشاعر فى أن ينقل عن طريقها مدى حب وشعبية الحاكم التركى ، يبلغ بها أقصى غاية فى جعلهم يكتبون اسمه منوراً فى الشرفات وفى الأسماع وفى الأبصار ...

ويقول لباريس(١٣٩) :

حَتَّامَ هِجْرَانِى ؟ وفِيمَ تَجَنُّبِى ... والإِمَ بى ذُلُّ الهـوىَ يُغْـرِيكِ
قَدْ مُتُّ من ظَمَأٍ فَلَوْ سَامَحْتِنِى ... أَنْ أَشْتَهى مَاءَ الحَيَاةِ بِفِـيكِ

نعم ، إلى هذا الحد ، أن يشتهى ماء الحياة بفم باريس ، كناية عن ولعه الشديد بها ، ومبالغة ناجحة تصور اعترافه واحترامه وأشواقه إلى مرتع شبابه ومهد ثقافته .

---

(١٣٨) الشوقيات — وصف الطبيعة — ٣٦/٢ — ٤٧ و ٤٨.

(١٣٩) الشوقيات — باريس — ٨١/٢ — ٢ و ٣.

وفى قصيدته « أندلسية » التى قالها فى المنفى ، يشير إلى شوقه إلى والدته الفقيدة القابع قبرها بحلوان ، يقول[١٤٠] :

كَنْزٌ بِحُلْوَانَ عِنْدَ اللهِ نَطْلُبُه خَيْرُ الوَدَائِعِ مِنْ خَيْرِ المؤَدِّينَا
لَوْ غَابَ كُلُّ عَزِيزٍ عَنْهُ غَيْبَتَنَا لَمْ يَأْتِهِ الشَّوْقُ إلاَّ مِنْ نَوَاحِينَا

هكذا ، تلعب الكناية دورها ، فهى كناية عن صفة الشوق ، وهى تحكى الحركة والنبض والغيبة والبعد والشوق والحرمان ، والحب الصادق ، والود الصافى ، من قلب الابن الرقيق إلى الأم البارة ، التى فقدها وهو بالمنفى ، ثم تلعب المبالغة دورها فى ربط » غاب كل عزيز « ب « لم يأته الشوق إلاَّ من نواحينا » مبالغة استخدمت الكناية ، كما استخدمت الإيقاع ، ففى الشطر الأول ، « غاب غيبتنا » و « عزيز عنه » ، كأنه يوفر الصفات جميعها لهذا الغائب ، ثم يأتى فى الشطر الثانى ويسلبه قدرته على الشوق الذى تميز به ؛ لأن الشاعر عنده من القدرة ما تفوق كل قدرة ، مهما كانت الغيبة ، ومهما كان الغائب ، وذلك فى أسلوب تقريرى قاطع على سبيل الاستثناء المُفَرَّغ ، ثم يستخدم لفظ « نواحينا » ، وفيها الخصوص ، وفيها النواح ، وفيها الإحاطة ، وفيها الشوق كله .

وطريقة هذه الكناية ، التى كَنَّى بها عن شدة جزعه على وفاة عمر لطفى يقول[١٤١] :

وَلَوْ أَنَّ لِى عِلْمُ مَافِى غَدٍ خَبَّأْتُكَ فِى مُقْلَتِى مِنْ حذر

ويقول له أيضا[١٤٢]

لَمَّا دُعِيتُ أَتَيْتُ أَنْثُر مَدْمعِى وَلَوْ اسْتَطَعْتُ نَثَرْتُ جَفْنِى فى الثَّرَى

ويكنى عن بَرَمِه بالأرض ، وما يلقاه من مكايدها فى قصيدته للطيارين الفرنسيين[١٤٣] :

---

(١٤٠) الشوقيات ــ أندلسية ــ ١٠٤/٢ ــ ٨١ و ٨٢.

(١٤١) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٣/٣ ــ ٢٢.

(١٤٢) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٥/٣ ــ ٣٤.

(١٤٣) الشوقيات ــ الطيارون الفرنسيون ــ ٨٨/٢ ــ ٥٠ ، والضمير فى « نائه » يعود إلى الطيار « روجى » أحد الطيارين الفرنسيين .

أنا لَوْ نِلْتُ الَّـذِي قَدْ نَالَـهُ مَا هَبَطْتُ الأَرْضَ أَرْضَاهَا مُقَامَا

وفى رثاء محمد فريد ، يقول له(١٤٤)

مِصْرٌ تَبْكِي عَلَيْكَ فِي كُلِّ خِدْرٍ وَتَصُوغُ الرِّثَـاءَ فِي كُلِّ نَادِي

وفى « كبار الحوادث » ، يكنى عن شدة بأس فرعون(١٤٥)

قُلْ لِبَانٍ بَنَـى فَشَادَ فَغَالَـى لَمْ يَجُزْ مِصْرَ فِي الزَّمَـانِ بِنَـاءُ
لَيْسَ فى المُمْكِنَاتِ أَنْ تَنْقِـلَ الأَجْبَالَ شُماً وَأَنْ تُنالَ السَّماءُ
أَجْفَـلَ الجِنُّ عَنْ عَزَائِـمِ فِرْعَوْنَ وَدَانَتْ لِبَأْسِهَـا الآنَاءُ

إلى غير ذلك(١٤٦) .

رابعاً : النفى .

والنفى وسيلة أخرى من وسائل المبالغة عند شوقى ، فهو ينفى الشائع المتواتر ؛ ليثبت غير الشائع على سبيل المبالغة ، فشيكسبير لم تنجب مثله حاضرة(١٤٧) ونابليون لست تُحصِى حوله ألوية أُسرت(١٤٨) وانتصار الأتراك ملأ الحجاز أريجا وكثيراً ما قضى الحجاز الليالى لم ينعم فيها ولم يطب(١٥٠) والغزال الذى صباه ، ما عرف العمر هَمَّا(١٥٢)

---

(١٤٤) الشوقيات — رثاء محمد فريد — ٣/٥٥ — ٤٤ .

(١٤٥) الشوقيات — كبار الحوادث — ١/١٧ — ٢١ إلى ٢٣ ، أجفل : مضى خائفا وأسرع ، والآناء : ساعات الليل ، جمع أنى على وزن نَهر ، أو إنْى على وزن بحر ، والمراد : الزمن .

(١٤٦) انظر الشوقيات — « مشروع ملنر » ١/٧٢ — ٦ ، و « تكريم » ١/١٠٩ — ٧ ، و « الهلال الأحمر » ١/٢٤٥ — ١٢ ، و « وصف الطبيعة » ٢/٣٦ — ٥١ ، و « نكبة دمشق » ٢/٧٤ — ٢ ، و « رثاء حسين شيرين » ٣/٣٣ — ٨ ، و « رثاء رياض » ٣/٤٢ — ٧ و ٨ ، و « رثاء محمد ثابت » ٣/٥٣ — ١ ، و « رثاء فتحى ونورى » ٣/١١٦ — ٨ و ٩ و ٣٢ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣/١٧٤ — ١١ و ١٢.

(١٤٧) الشوقيات — شيكسبير — ٢/٦ — ١٣.

(١٤٨) الشوقيات — على قبر نابليون — ١/٢٥٣ — ١٢.

(١٤٩) الشوقيات — المرأة العثمانية — ٢/٢٨ — ١٠.

(١٥٠) الشوقيات — انتصار الأتراك — ١/٥٩ — ٨٢.

(١٥١) الشوقيات — وصف مرقص — ٢/٩٢ — ٩.

وسيف أحمد عرابى ليس إلاَّ لعبة من لعب الأطفال(١٥٢)

أمـا واللهِ مَالُعَـبُ الصِّغَـارِ ... وَلَا خَشَبٌ يُقَلَّدُ فِى الحَوَارى
وَلَا الأَوْثَارُ فِى أَيْـدِى الجوارى ... بِأَحْسَنَ مِنْهُ فى الهَيْجَـا قِيَامـاً

ويقول لمحمد على الكبير(١٥٣)

يامُدِيمَ الرُّقَـادِ فِى خَيْرِ مَرْقَدِ ... قُمْ فَمَا حَلَّ قَبْلَكَ الأَرْضَ فَرْقَدُ

وفى رثائه لحسين أنور، أحد أعضاء المؤسسين لنادى الموسيقا الشرقية يقول له(١٥٤).

لَوْ أنْصَفَ الصَّحْبُ يَوْمَ الوَدَاعِ ... دُفِنْتَ كَإِسْحَاقَ لَمَّا دُفِنْ
فَغُيِّبْتَ فى المِسْكِ لَافِى التُّرابِ ... وَأُدرِجْتَ فِى الوَرْدِ لَا فِى الكَفَـنْ
وَخُـطَّ لَكَ القَبْـرُ فِى رَوْضَةٍ ... يَمِيلُ عَلَى الغُصْنِ فِيها الغُصُنْ

إلى غير ذلك(١٥٥)

خامساً: الاستفهام.

الاستفهام من أطرف الوسائل التى تساعد على بلوغ المعنى أقصى غاياته، وأقصد به الاستفهام المجازى لا الحقيقى، والاستفهام المجازى واسع الأغراض من تعجب إلى تحسر إلى فخر إلى استعطاف ... إلخ، وتحاول هذه الأغراض رسم الصورة فى أشمل حالاتها وأبلغها، فتكون مبالغة عن طريق الاستفهام المجازى بأغراضه المختلفة.

انظر إلى قول شوقى فى هيجو(١٥٦)

لولا التُّقَى لَفتحْتُ قَبْرَكَ للمـلا ... وسألت أين السيد المَقْبُـورُ ؟!
وَلَقُلْتَ: يَاقَوْمُ انْظُروا إِنْجِيلَكُـمْ ... هَلْ فِيهِ مِنْ قَلَمِ الفَقِيدِ سَطُور ؟!

(١٥٢) الديوان ــ صوت العظام ــ ٢/١٧٦ ــ ٦٧ و ٦٨.
(١٥٣) الديوان ــ ذكرى محمد على الكبير ــ ٢/٤٠٤ ــ ٢٠.
(١٥٤) الشوقيات ــ رثاء حسين أنور ــ ٣/١٦١ ــ من ١٢ إلى ١٤.
(١٥٥) انظر الشوقيات ــ «إلى عرفات» ١/٩٨ ــ ١٧، و «رحالة الشرق» ١/١٥٥ ــ ١٣، و «رثاءإسماعيل صبرى» ٣/١٠٤ ــ ٣٧.
(١٥٦) الشوقيات ــ ذكرى هيجو ــ ٣/٧١ ــ ٥ و ٦.

استفهام يخرج إلى التعجب ، الذى يرسم مدى الإكبار لفيكتور هيجو ؛ ليحكم دائرة المبالغة بربط كلام هيجو بسطور الإنجيل .

وفى رثاء نجل إمام اليمن ، يستفهم متحسراً للمبالغة(١٥٧)

فَهَلْ غَسَّلُوهُ بِدَمْعِ العُفَاةِ   وَفى كل قَلْبِ حزِينٍ سَكَنْ ؟

ومع عرابى ، يسأل مزدريا(١٥٨)

عُرَابِي كَيْفَ أُوفِّيكَ المَلامَا   جَمَعْتَ عَلى مَلامَتِكَ الأنَامَا ؟

ويسأل باريس متحيراً(١٥٩) :

أجِدُ المَنَايَا فِى رِضَاكِ هِى المُنَى   مَاذَا وَرَاءَ المَوْتِ مَا يُرضِيْكِ

وعن وطأة الغلاء ، يسأل متعجباً متألماً(١٦٠)

أَمِنْ حَرْبِ البَسُوسِ إلى غَلاءٍ   يَكَادُ يُعِيدُهَا سَبْعاً صِعَاباً
عِبَادُكَ رَبِّى قَدْ جَاعُوا بِمِصْرَ   أَنِيلاً سُقْتَ فِيهِمْ أَمْ سَرَابَا

وكثيراً ما تستحوذ على شوقى فكرة ما يلاقيه الميت فى القبر ، وما سيناله من حساب وعقاب ، ومشاهد وأحوال وأهوال ، ولو استعرضنا قصائد فى الرثاء لطالعتنا هذه الفكرة من هنا أو هناك .

يسأل شكسبير ساخراً من بريق الدنيا ، وأمجاد الإنسان التى يضيع فيها عمره وهى تافهة ...(١٦١)

بِمَنْ أَمَاتَكَ قُلْ لِى: كَيْفَ جُمْجُمَةٌ   غَبْرَاءُ فِى ظُلُمَاتِ الأَرْضِ جَوْفَاءُ ؟
كَانَتْ سَمَاءُ بَيَانٍ غَيْرَ مُقْلِعَةٍ   شُؤْبُوبُهَا عَسَلٌ صَافٍ وَصَهْبَاءُ

إلى غير ذلك(١٦٢)

---

(١٥٧) الشوقيات ــ رثاء نجل إمام اليمن ــ ٣/١٦٩ ــ ٣٣ ، والعُفاة هم النائلون عطاياه .

(١٥٨) الديوان ــ صوت العظام ــ ٢/١٧٦ ــ ٠١

(١٥٩) الشوقيات ــ باريس ــ ٢/٨١ ــ ٠٣

(١٦١) الشوقيات ــ بعد المنفى ــ ١/٦٤ ــ ٤٦ و ٤٨ .

(١٦٢) الشوقيات ــ شيكسبير ــ ٢/٣ ــ ٢٣ و ٢٤ .

سادساً : الجناس

فى دراستى هذه لفنون البديع ، قسمتها إلى قسمين من حيث الإيقاع ، قسم يدخل الإيقاع فى ثناياه ، وآخر قد يصحبه الإيقاع وقد لا ، ومن القسم الأول السجع والازدواج والفواصل ... الخ ، ومن القسم الآخر : الطباق والتورية والمبالغة ... الخ ، ومع شوقى تحقق للمبالغة عُنصُرُ الإيقاع عن طريق « الجناس » فكان جناساً يسعى إلى أقصى غايات المعنى ، أو كانت مبالغة اتخذت الإيقاع وسيلة للوصول إلى أقصى غايات المعنى ، وتوافر للشواهد التى بين يدىَّ ، جناس تام وآخر ناقص .

أولاً : الجناس التام :

يقول فى تحية غليوم الثانى لصلاح الدين فى القبر ، ومفتخراً بنفسه(١٦٤) :

عَظِيمُ النَّاسِ مَنْ يَبْكِي العِظَامَـا ... وَيَنْدُبُهُـمْ وَلَوْ كَانُـوا عِظَامَـا
وَأَكْرِمْ مِنْ غَمَـامٍ عِنْدَ مَحْـلٍ ... فَتًى يُحْيِـى بِمِدْحَتِهِ الكِرَامَـا

ثانياً : الجناس الناقص

يقول لتوت عنخ آمون(١٦٥) :

تَعَـالَ اليَـوْمَ خَبِّرْنَـا أَكَـانَتْ ... نَوَاكَ سِنَـاتِ نَومٍ أَمْ سِنِينَـا

وهو هنا يستفهم متعجباً ، ويبالغ مُجَنِّساً

وفى « وصف الطبيعة » يفتخر مخاطباً الحاكم التركى(١٦٦)

يَاوَاحِـدَ الإِسْلامِ غَيْـرَ مدافع ... أَنَا فِى زَمَانِكَ وَاحِدُ الأَشْعَـارِ
لِيَفِى ثَنَائِكَ ــ وَهْوَ بَاقٍ خَالِدٌ ... شِعْرٌ عَلَى الشِّعْرَى المَنِيعَةِ زَارِى
أَخْلَصْتُ حُبِّى فى الإمامِ دِيَانَـةً ... وَجَعَلْتُهُ حَتَّى المَمَاتِ شِعَارِى

---

(١٦٣) انظر الشوقيات ــ « وداع فروق » ١/١٤٥ ــ ٧ ، و « طوكيو » ٢/٨٥ ــ ٢٧ وما بعدها ، و « صقر قريش » ٢/١٧١ ــ ٩ ، و « رثاء مصطفى فهمى » ٣/٥ ــ ٥٠ ، و « تولستوى » ٣/٨٠ ــ ٧ ، و « رثاء عمر لطفى » ٣/٨٣ ــ ٣ ، و « رثاء أمين الرافعى » ٣/١٣٤ ــ ٢٠

(١٦٤) الشوقيات ــ تحية غليوم ٤/٥٦ ــ ١ و ٢ .

(١٦٥) الشوقيات ــ توت عنخ آمون ــ ١/٢٦٦ ــ ٤٩ إلى ٥١ .

(١٦٦) الشوقيات ــ وصف الطبيعة ــ ٢/٣٦ ــ ٥١ إلى ٥٣ .

زحام من المبالغات هنا ، ويهمنا المبالغة المجنسة فى البيت الثانى .

وفى ذكرى استقلال سوريا ، يذكر « يُوسُف العظمة » قائلاً[167]

أَقَـامَ نَهـارَهُ يُلْقِـى ويُلْقَـى ... فَلَمَّـا زَالَ قُرْصُ الشَّمْسِ زَالاَ
فَكُفِّـنَ بِالصَّوَارِمِ والعَوَالـى ... وغُيِّبَ حَيْثُ جَالَ وحَيْثُ صَالاَ

وفى سخريته الظالمة من أحمد عرابى ، يقول ممجداً جيوش مصر تحت حكم أبناء محمد على[168]

وفى البُلْغَـارِ صُلْنَـا ثُمّ صُلْنَـا ... وَطَاوَلْنَـا الجِبَـالَ بِهَـا فَطُلْنَـا

وحينما زار الآستانة ، واكتشف أنه صار ضيفا لأمير المؤمنين عبد الحميد الحاكم التركى ، انطلق لا يلوى على شيء ، وقال فيما قال :

حِكْمَةُ حَالِ كُلِّ هَذا التَّجلِّـى ... دُونهَـا أَنْ تَنَالَهـا الأفْهَـامُ
وَيَسْأَلُ النَّاسُ عِنْدَهَا النَّـاسَ ... هَلْ فِى النَّاسِ ذُو المُقْلَةِ التى لاتَنَامُ
أَمْ من الناس بَعْدُ مَنْ قَوْلُـه ... وحـى كريم وفِعْلُـهُ وإلهام
صدق الخَلْقُ أَنْتَ هَذا وهَـذا ... يَاعَظِيمـاً ، مَا جَازَهُ إِعْظَـامُ

مبالغة سخيفة ، دفعه إليها التزلف الأحمق ، وكثيراً ما انتهب الشعراء المداحون فن المبالغة ، يفرغونه فى قوالب من الصور كل ما فيها هراء ، وشوقى منهم ، ولكنه حين يبكى ، وحين يصف الطبيعة ، وحين يشيد بالتاريخ ، وحين يفتخر يصير شوقى الذى نعرفه ، فنًّا وموسيقاً وإبداعاً .

سابعاً : الطباق .

استخدم شوقى ضربى الطباق ، ليصل بهما إلى المبالغة ، استخدم الطباق الإيجابى ، والآخر السلبى .

---

(١٦٧) الشوقيات ــ ذكرى استقلال سوريا ــ ٢/١٨١ ــ ٥ إلى ٥٢.

(١٦٨) الديوان ــ صوت العطاء ــ ٢/١٧٦ ــ ٥١.

(١٦٩) الشوقيات ــ ضيف أمير المؤمنين ــ ١/١٣٩ ــ ٩ إلى ١٢.

ومن الطباق الإيجابى

قوله فى أم كلثوم(١٧٠)

حَدِيثُهَا السِّحْرُ إِلاَّ أَنَّهُ نَغَمٌ ... جَرَتْ عَلَى فَمِ دَاوُدَ فَغَنَّاهَا

والمبالغة فى أن جعل داود ، وهو أصل الترنيم والإنشاد ، يستلهم أنغامه من أم كلثوم ، فالأصل صار فرعاً .

والطباق ليس مقصوداً هنا لذاته ، إنما هو وسيلة للمبالغة ، كما فى قوله يتغزل(١٧١)

وَلَا سَلَوْتُ وَلَمْ أَهْمُمْ وَلَا خَطَرَتْ ... بِالْبَالِ سَلْوَاكَ فِى مَاضٍ وَلَا آتِ

وفى رثاء حافظ ، يتكلم عن أعدائه الذين تحطموا حين حاولوا تحطيمه(١٧٢)

مَا حَطَمُوكَ وَإِنَّمَا حُطِمُوا ... مَنْ ذَا يُحَطِّمُ رَفْرَفَ الجَوْزَاءِ

وكم كان بارعاً فى رثاء أمه الشهيدة التى لم تشترك فى إثم الحرب ، لقد ماتت وهو فى المنفى ، لذا يقول لها(١٧٣)

لَكِ اللهُ مِنْ مَطْعُونَةٍ بِقَنَا النَّوَى ... شَهِيدَةِ حَرْبٍ لَمْ تُقَارِفْ لَهَا إِثْمَا

وكذا فى رثائه لمولانا محمد على الهندى ، كبير زعماء الهند المسلمين المتوفَّى سنة ١٩٣١ م يقول(١٧٤) :

قُلْ لِلزَّعِيمِ مُحَمَّدٍ نَزَلَ الأَسَى ... بِالنِّيلِ واسْتَوْلَى عَلَى بَطْحَائِهْ
فَمَشَى إِلَيْكَ بِجَفْنِهِ وَبِدَمْعِهِ ... وَ إِلَى أَخِيكَ بِقَلْبِهِ وَعَزَائِهْ
اجْتَزْتَهُ فَحَوَاكَ فِى أَطْرَافِهِ ... وَلَوْ انْتَظَرْتَ حَوَاكَ فِى أَحْشَائِهْ

إلى غير ذلك(١٧٥)

---

(١٧٠) الديوان — إلى أم كلثوم — ٢/١٦١ — ٥.

(١٧١) الشوقيات — قال يتغزل — ٢/١١٧ — ٢.

(١٧٢) الشوقيات — رثاء حافظ إبراهيم — ٣/٢٢ — ١٢.

(١٧٣) الشوقيات — رثاء والدته — ٣/١٤٦ — ١٨.

(١٧٤) الشوقيات — رثاء مولانا محمد على الهندى — ٣/١٢ — ١٤ إلى ١٦.

(١٧٥) انظر الشوقيات — « إلى عرفات » ١/٩٨ — ٣٧ ، و « مشروع ملنر » ١/٧٢ — ٤٤ ، و

ثانياً : طباق السلب .

يعتمد شوقى هنا على نفى حدث ممكن بإثبات حدث غير ممكن على سبيل المبالغة ، وذلك مثل قوله للطيارين الفرنسيين ، متحدثاً عن ركوبه الطائرة(١٧٦)

أَرْكَـبُ الَّلـيْثَ وَلَا أَرْكَبُهَــا   وَأَرَى لَيْثَ الشَّرَى أَوْفَى ذِمَاماً

وعن سعد زغلول فى ذكرى الجهاد ، أنه(١٧٧) :

هُوَ الشَّيْخُ لَوْ اسْتَرَاحَــتْ   مِنَ الدأبِ الكَوَاكِبُ مااسْتَرَاحَا

وعن أبى الهول يقول(١٧٨) :

وَرَهِيـنِ الرِّمَـالِ أَفْطَسَ إِلاَّ   أَنَّه صُنْعُ جِنَّـةٍ غَيْرِ فُطْسِ

وقد ينفى إدعاءً مجازياً ليثبت آخر مبالغة فى تصويره :

فشكسبير :

نَالَتْ بِهِ وَحْدَهُ اِنكِلْتِرَا شَرَفاً   مَالَـمْ تَنَلْ بِالنُّجُومِ الكُثْرِ جَوْزَاءُ

وأقول دائما ، إن المبالغة ليست مبرراً للغلو ، ولا مبرراً للسطحية والمباشرة ، وشوقى فى فنون البديع غير الإيقاعية يصيب الفَنَّ أحياناً ، وتصيبه السطحية أحايين كثيرة .

« تحية للترك » ١/٢٨٠ ـــ ٧٠ ، و « النيل » ٢/٦٥ ـــ ١٢٠ ، و « قال يتغزل » ٢/١٢٦ ـــ ١١ ، و « رثاء عبد الخالق ثروت » ٣/٦٢ ـــ ٨ ، و « رثاء فوزى الغزى » ٣/١١٠ ـــ ٣٤ ، و « رثاء عثمان الغازى التركى » ٣/١٤٢ ـــ ٨ ، و « رثاء الملك حسين بن على » ٣/١٥٠ ـــ ١ ، و « نادى الموسيقا الشرقية » ـــ ٤/٤٩ ـــ ٥ .

(١٧٦) الشوقيات ـــ الطيارون الفرنسيون ـــ ٢/٨٨ ـــ ٤٣ .

(١٧٧) الشوقيات ـــ عيد الجهاد ـــ ٤/٢٩ ـــ ٤٤ .

(١٧٨) الشوقيات ـــ الرحلة إلى الأندلس ـــ ٢/٤٥ ـــ ٣١ ، وانظر تحية ١/٢٨٠ ـــ ٤٩ .

(١٧٩) الشوقيات ـــ شيكسبير ـــ ٢/٦ ـــ ١٤ .

ثامنا : التفضيل .

نعم التفضيل ، يُفضِّل أمراً على آخر على سبيل المبالغة والتوسع فى المعنى إلى أقصى حدوده ، فالدكتور على إبراهيم نحيل الجسم ولكن اسمه أسرع دوراناً من الأرض ، كناية عن الشهرة ، يقول(١٨٠) :

تُنكِرِ الأَرْضُ عَلَيْهِ جِسْمَهُ   واسْمُهُ أَعْظَمُ مِنْهَا دَوَرَانَا

والبقيع أحق بنجل إمام اليمن من تراب الوطن(١٨١) :

شَهِيـدُ المُروءَةِ كَانَ البَقِيـعُ   أَحَقَّ بِهِ مِنْ تُرابِ اليَمَـنْ

والوفد الذى ذهب ليفاوض انجلترا :

كُلُّهُـمْ أَغْيَـرُ مِنْ وَائِـلِ   عَلَى حِمَاه وعَلَى شَعْبِهْ(١٨٢)

ووالدته :

مُدَلَّهَـةٌ أَزْكَـى مِنَ النَّـارِ زَفْرَةً   وَأَنْزَرُ مِنْ دَمْعِ الحَيَا عَبْرَةً سَحْمَا(١٨٣)

والدهر فى القبر أقصر من سِنَةِ الكرى ، يقول لعمر لطفى(١٨٤) :

نَمْ مَابَدَا لَكَ آمِنًا فِى مَنْزِلٍ   الدَّهْرُ أَقْصَرُ فِيهِ مِنْ سِنَةِ الكَرَى

وهكذا(١٨٥)

تاسعاً : أساليب أخرى .

لم تَرِدْ كثيراً ، **كالقصر** ، جاء فى شاهد واحد ، رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ،(١٨٦)

(١٨٠) الشوقيات ــ تكريم على إبراهيم ــ ١٨٨/٢ ــ ٩ .

(١٨١) الشوقيات ــ رثاء نجل إمام اليمن ــ ١٦٩/٣ ــ ٣٢ .

(١٨٢) الشوقيات ــ مشروع ملنر ــ ٧٢/١ ــ ٢٢ .

(١٨٣) الشوقيات ــ رثاء والدته ــ ١٤٦/١ ــ ١٩ ، وسحما : منهمرة .

(١٨٤) الشوقيات ــ رثاء عمر لطفى ــ ٨٥/٣ ــ ١٢ .

(١٨٥) انظر الشوقيات ــ « بعد المنفى » ــ ٦٤/١ ــ ١٢ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ ــ ٢٤ ، و « رثاء أدهم القائد التركى » ١٤٠/٣ ــ ١ .

(١٨٦) الشوقيات ــ رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ــ ٨٨/٣ ــ ٤ .

مَا أنزَلُوا إلَى الثَّرَى بِالأمْسِ إلاَّ نَيِّرَة

والتعليل :

كقوله فى رثاء مصطفى كامل(١٨٧)

لُفُّوكَ فِي عَلَمِ البِلَادِ مُنَكَّساً جَزِعَ الهِلَالُ عَلَى فَتَى الفِتْيَانِ
مَا احْمَرَّ من خَجَلٍ وَلَا مِنْ رِيبَةٍ لَكِنَّمَا يَبْكِي بِدَمْعٍ قَانِي

والندبة :

كقوله فى رثاء مصطفى فهمى(١٨٨)

يَاوَيْحَ وَجْهِ الأرْضِ أصْبَحَ مَأتَماً بَعْدَ الفَوارِسِ مِنْ بَنِي حَوَّاءَ

ورثاء الأميرة فاطمة إسماعيل(١٨٩)

يا جَزَعَ العِلْمِ عَلَى سُكَيْنَةَ المُوَقَّرَهْ

وسكينة هنا استعارة للأميرة والمقصود بها سكينة بنت الحسين المشهورة .

وأخيراً ، أقول : إن الأدوات المعنوية والفنية غير العمل الفنى نفسه ، الذى قد لا تتوافر له كل هذه الوسائل . ولكنه يمتاز عنها بالوَحدة الموضوعية ، والترابط الفنى ، وبأداء المبالغة دوراً محدداً ، ليس هو كل الأدوار ولكنه أبرزها .

لذا ، من الضرورى أن ننتقل إلى عمل فنى ، يتسم بغلبة فن المبالغة فيه ؛ لكى نتعرف على قيمتها من خلال عمل متناغم الأطراف .

ثالثاً : « المبالغة » فى قصيدة « جسر البسفور »(١٩٠)

تتميز هذه القصيدة بالخفة والرشاقة فى العرض ، مع القسوة والعنف فى

(١٨٧) الشوقيات ــ رثاء مصطفى كامل ــ ١٥٧/٣ ــ ٣١ .
(١٨٨) الشوقيات ــ رثاء مصطفى فهمى ــ ٥/٣ ــ ٣٠ .
(١٨٩) الشوقيات ــ رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ــ ٨٨/٣ ــ ١٣
(١٩٠) الشوقيات ــ ١١٠/٢

التعريض ، وحِرص شوقى فيها على أن تنتشر على الألسنة ، وتصير حديث الشارع والمنتدى ، حتى تنتقل إلى الحاكم فى مجلسه ، والمسئول فى عقر داره ، لا يستطيع لها صداً ، ولا عنها حِوَلاً ، وظنى أن هذا ما حدث ، فقد طلب السلطان عبد الحميد القصيدة وقرأها باهتمام .

على مضيق البسفور الجميل الذى يربط البحر الأسود ببحر إيجة بتركيا حيث تقع استانبول (فروق) عاصمة تركيا ، أقيم جسر يربط ضفتيه ، ويقرب ما بين شاطئيه ، ولم يلق الجسر ما يستحقه من عناية حتى تآكلت العوارض ، وتهدمت القوائم ، وصار لايليق بتركيا ، وبالحاكم التركى ، الذى كان قِبلة آمال المسلمين .

ولا يعِينُ شوقى فى التعبير عن تهالك هذا الجسر ، سوى فن المبالغة ، سوى أن يصل بالوصف إلى أقصى غاياته ، ويأتى إليه بكل دقيق ومُلْفِت ؛ كى يرسخ فى الذهن ، ويتردد على اللسان ، والغريب أن مصيبة هذا الجسر لم تتوقف عند شيخوخته الفانية ، إنما تعدتها إلى الجباة الذين يحصِّلون رسم المرور عليه ، ومن أسف يمر على الجسر عِلْيَةُ القوم ولكنهم لا يأبهون ، بحاله لانشغالهم بموكبهم .

وبالرغم من الأموال التى يجمعها هذا الجسر لخزانة الدولة ، فإنه لم يحظ بنظرة عطف منها .

يقول شوقى :

أميرَ المُؤْمِنينَ ، رَأَيْتُ جسراً	أمُــرُّ على الصِّرَاطِ وَلَا عَلَيْــه
له خَشَبٌ يجوع السوسُ فِيــه	وَتمضِى الفَأرُ لا تَأوِى إلَيْه
ولا يَتكَلَّفُ المِنْشَـارُ فِيــه	سِوَى مَرِّ الفَطِيمِ بِسَاعِدَيْه
وكَمْ جَاهَدَ الحَيَـوَانُ فِيـه	وخَلَّفَ فى الهَزِيمَةِ حَافِرَيْـه

فهذا مشهد من مشاهد الهول الذى يلقاه المار على هذا الجسر ، وقد استنجد شوقى بأدوات تصور مدى تهافت الجسر ، فربطه بالصراط « أمرُّ على الصراط ولا عليه » ، على أساس من الفهم الخاطىء للصراط[١٩١] فهذا الجسر أخطر من الصراط ، وتصور معى الحيطة التى يحتاجها المار عليه ، والشدة فى اليقظة ،

(١٩١) « اهدنا الصراط المستقيم » اهدنا السلوك المستقيم ، اهدنا الطريق القويم ، نَجِّنا من الغواية والهمنا الصواب ، « صراط الذين أنعمت عليهم » برضاك عنهم ، وحُبِّك لهم . وليس ثمَّ حبل ولا توازن ، إنما هو حبل « معنوى » وتوازن « معنوى » .

والتوجس من الوقوع ، والخوف من الفشل ، والرهبة من المصير ، فتحته مضيق البسفور الذى سيسلمه إلى بحر إيجة الذى سيهديه إلى البحر الأبيض المتوسط ، حيث لا يدرى ماذا سيفعل به .

فهذا الجسر ، طريق اللاعودة ، والمار عليه مسافر إلى المجهول ، ثم يضيف شوقى ، صورة السُّوس الذى يجوع من سُكنى خشب الجسر ، والفأر التى تهرب من اللجوء إليه ، والمنشار الذى لا يحتاج إلاّ ليد طفل كى يقطع ظهر الجسر ، ثم يأتى الحيوان المسكين ، الذى لا يجرؤ أن يُحْجم ، ولا يقدر أن يأمن على نفسه ، فلا عليه إلاّ أن يخوض الموقف الرهيب ، وهو فى ذهول ، لأنه لو نظر إلى موقع قدميه لأقسم ألاّ يمر ، وتحدث معركة بينه وبين الجسر ، قوامها الحيطة والحذر واليقظة المفرطة ، والصبر والإصرار والتصميم على الوصول ، وتكون النتيجة أن يفقد حافريه فى المعركة .

ثم يأتى المشهد الثانى :

وَأَسْمَجُ مِنْهُ فى عَيْنِى جُبَاةٌ ... تَرَاهُم وَسْطَهُ وبِجَانِبَيْـه
إذَا لَاقَيْتَ وَاحِدَهُم تَصَدَّى ... كَعِفْرِيتٍ يُشِيرُ بِرَاحَتَيْـهِ

وهذا هو الكيد نفسه ، والغيظ بعينه ، وعذاب الدنيا حين يتجسد ، فلا يكفى المارة أنهم ملاقون حتفهم ، إن خوفاً وإن فعلاً ، ولكن عليهم أن يدفعوا الثمن ، إن الذى يلقى به عمله فى جهنم ، قد مَتَّع نفسه فى الدنيا بطريقته الخاصة ، فلقى العذاب ، أما الذى يمر بهذا الجسر ، فيلقى القهر أولاً من الجباة ، ويلقاها مؤخراً من الموت رعباً أو فعلاً . وليتهم كان يتلطفون فى طلب الرسوم المقررة ، إنما كانوا يستغلون هؤلاء المساكين الذين دفعت بهم حاجتهم أن يعبروا الجسر ، طلباً للرزق ، وطلباً للعون ، فيلقون ما يلقون من هؤلاء الزبانية .

أما المشهد الثالث :

فهذا المسئول ذو المظهر المضحك ، والنرجسية المفرطة ، والزيف الأسود ، إنه لا يهتم بشيء قدر اهتمامه بموكبه ، بمظهره ، بشاربه ، بالعيون التى ستسقط عليه ،

بالأجساد التى ستصطف للتحية ، والأكف التى ستلتهب بالتصفيق ، أما الجسر ، فموضوع آخر .

يقول شوقى :

وَيَمْشِي الصَّدْرُ(١٩٢) فيه كُلَّ يَوْمٍ ... بِمَوْكِبِهِ السَّنِيِّ وحَارِسَيْـهِ
وَلكِـنْ لَا يَمُرُّ عَلَيْـهِ إلاَّ ... كَمَا مَرَّت يَدَاهُ بِعَارِضَيْـهِ

أليس فى هذا غاية الأسى ، وغاية الظلم ، ومنتهى المرارة المضحكة ، والضحك المُرّ ، وماذا يهم كبير الوزراء ، يكفى أنه يمر فى أمان ، ويمر فى هيبة ، وغيره من الحراس يخافون له ، ويتوجسون له ، ويتيقظون له ، وهو فى غيبة مع مظهره وهيئة العظمة البادية عليه .

ويأتى **المشهد الرابع** : وهو قمة الدراما فى الموضوع ، هذا الجسر الذى امتد بجسده الواهن عبر مضيق البسفور ، يمر على ظهره الكبير والصغير ، والخفيف والثقيل ، قد أثقلته حمولة الهواء ، وهزه خطُّ الطير ، ومَرُّ الفأر . هذا الجسر الذى جاء فيه السوس لسوء خشبه ، يُدِرُّ على الدولة مالاً ، ويفيدها بعطاء ، وهى لا تأبه به .

ومِنْ عَجَبٍ هُوَ الجِسْرُ المُعَلَّى ... عَلَى البُسْفُور يَجْمَعُ شَاطِئَيْهِ
يُفِيدُ حُكُومَةَ السُّلْطَانِ مَالاً ... ويُعْطِيهَا الغِنَى من مَعْدِنَيْهِ
يَجُودُ العَالَمُونَ عَلَيْـه ، هَذا ... بِعشْرتِـه وذَاكَ بِعَشْرَتَيْـهِ

إنه منتهى العجب ، وغاية الأسى ، تركيا العظيمة ، وخلفيتها الهمام ، حامى حمى الحرمين ، ورافع لواء الإسلام ، وخليفة رسول الله فى المسلمين ، يكون لديه جسر بهذا الوهن ، ومسئولون بهذا الاستخفاف ، وشعب بهذا الهوان ، وهو خليفة ربوع الإسلام من الخليج إلى المحيط !

وغَايَـةُ أَمْرِنا أَنَّـا سَمِعْنَـا ... لِسَان الحَالِ يُنْشِدُنَـا لَدَيْهِ
أَلَيْسَ من العَجَائِبِ أَنَّ مِثْلِى ... يَرَى مَاقَـلَّ مُمْتَنِعـاً عَلَيْـهِ
وتُؤْخَذَ باسْمِـه الدُّنْيَا جميعـا ... ومامِـنْ ذَاكَ شَيْءٌ فى يَدَيْـهِ

هذه هى المأساة ، الجميع يحلبون البقرة ، والبقرة لاتجد ما تَطْعَمُهُ .

(١٩٢) الصدر ــ رئيس الوزراء .

دور المبالغة فى القصيدة

المبالغة ليست مهارة فى اصطياد الصورة التى تبلغ بالمعنى أقصى درجات معناه ، فقط ، إنما هى فى الصدى الذى تتركه فى النفوس ، والقَبُول الذى تحظى به ، والطرافة التى تحتويها ، والمعنى البعيد العميق الذى تؤديه ، فكل المسلمين يخشَوْن الصراط ، ويحوكون حوله القصص ، ويعملون فى الدنيا ــ فى ظنهم ــ خوفا من الوقوف على الصراط ، وحينما يكون هذا الجسر الذى بين ظهرانيهم صراطا ، تسقط عليه كل مشاعر الخوف والرهبة والتوجس ، والتردد بين الفشل والنجاح ، وهنا نجح شوقى فى التفاف آذان المستمعين إليه ، وتجمهر مشاعرهم عليه ، لما بين الجسر والصراط من علائق ، وذَكَرَ بعضها شوقى ، وترك الباقى يضيفونه هم ، كل قدر ما لديه من قصص وتهاويل .

ثم يختار من الأدوات ما يَسْهُل وقوعه تحت العين ، الخشب المسَّوس ، والفأر الجائع ، والمنشار ، والفطيم ، والحيوان الكادح فى السير خشية السقوط ، أدوات سهلة شائعة ، لها عطاؤها فى الصورة ، وزادها فى الخيال ، ورصيدها فى الفكاهة . ونشاط العقل والنفس معا ، ثم يستمر شوقى فى إضفاء روح السخرية على لوحته الكاريكاتيرية ، بلمسة الجباة الذين كالعفاريت ، والصدر المنتفخ الصدر ، ثم لسان حال الجسر نفسه .

هنا تقوم المبالغة المستخدِمَةُ فن التعريض (أَمُرُّ على الصراط ولا عليه) والكناية (له خشب يجوع السوس فيه) ولا (يتكلف المنشار فيه سوى مر الفطيم) والتشبيه (كعفريت يشير براحتيه) والطباق (يفيد حكومة السلطان ، **ويجود العاملون عليه) والمجاز المرسل (لسان حاله ينشدنا لديه) ، والاستفهام الإنكارى (أليس من العجائب أن مثلى يرى ما قل ممتماً عليه ؟) .**

ومن هنا طلب السلطان عبد الحميد القصيدة ليقرأها ، ولولا المبالغة والبراعة فيها ، لما أحسَّ بها السلطان ، فقد انتشرت على الألسنة ، ورددتها المجالس ، فصعدت إلى الخليفة ، لما فيها من السخرية والإضحاك والفن والمبالغة .

نتائج البحث :

١ — أننا ندرس الأدب لنكتشف البلاغة ، ولا ندرس البلاغة لنقيس بها الأدب .

٢ — طالما أن لكل فنان أسلوبه الخاص ، وذوقه الخاص ، ومُعْجَمه اللغوى الخاص ، فله كذلك بلاغته الخاصة .

٣ — أن « البديع » ليس عنواناً على فنون بعينها ، بل هو درجة من الابتكار ، والتميز تصل إليها الفنون كلها ، ومن ثَمَّ يكون الجناس بديعاً إذا تميز بشيء يخصه ، ويكون غير بديع ، إذا كان جناساً عادياً ، وأيضا يكون المجاز بديعاً ، والتشبيه بديعاً ، والتقديم والتأخير بديعاً ، إذا توافرت لها درجة الابتكار والتميز والجودة .

٤ — أن أكبر نقص فى درس القدماء للبلاغة أنهم حَصَرُوا أنفسهم فى شواهد بعينها ، لشعراء بأعينهم ، ولم يرتقوا إلى دراسة شعر شاعر واحد لتتواصل الظواهر فتشكل الخصائص ، وتتجمع الخصائص تمثل اتجاهاً ....

٥ — أن الدرس البلاغى توقف عند اتجاهات القدماء — إلاَّ قليلا — ولم يخط الخطى إلى تصور جديد ، ومن واقع جديد ، فالأدب نهر جَارٍ ، والبلاغة هى أمواجه ، بجمالها وإيقاعها وأثرها ، وتفرُّدها .

٦ — لشوقى بلاغته الخاصة ، والتى عالجها بمفهومه وموهبته وذوقه المترف ، فتجلت قدراته فى « فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع » ولكنه لم يكن بنفس القوة والتمكن فى « فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع » فلم يشأ أن يكون متنبى العصر الحديث ولا أبا تمامه ، ولا المعرى ، إنما كان بُحْتِرِىَّ العصر الحديث .

٧ — لم يقتصر شوقى فى « السجع » على اتفاق الحرف الأخير فى الكلمتين الأخيرتين ، إنما قَدَّم لنا سجعاً متفق فيه الحرفان الأخيران للكلمة ، ثم شَكَّل استعماله للسجع ، فاستخدم السجع الذى بين كلمتين

منفصلتين ، والسجع الذى بين كلمتين متصلتين ، واستخدم السجع الرأسى الأفقى أى الألفاظ المسجوعة على امتداد البيت الواحد ، صَدْرِهِ وعَجُزِهِ ، وأيضاً على امتداد القصيدة فى البيت الأول والثانى ، وهكذا .

٨ ــ وفى فن الجناس التام ، كان الجناس لديه بين اللفظين المفردين ، وبين اللفظين المسندين ، وبين اللفظين الموصوفين ، كما جانس بين اللفظ الحقيقى والمجازى ، والمجازى والمجازى ، وجمع بين الجناس والتشبيه ، والجناس والكناية ، والجناس والطباق ، والجناس والتورية .

ومع الجناس الناقص ، كان الجناس الناقص لديه ناقصاً لاختلاف الهيئة والعدد والترتيب والنوع ، ثم وُجد لديه الجناس الناقص لوجود اختلافين ، مثل : نقص العدد والنوع ، ونقص العدد والهيئة ، ونقص النوع والهيئة ، وقد استخدم شوقى الجناس الناقص الرأسى الأفقى ، والرأسى فقط ، وجمع إلى الجناس فن التشبيه والكناية والطباق ، فكان تشبيهاً ممسوقاً بالجناس ، وكناية موقعهُ بالجناس ، وطباقاً موقعاً بالجناس .

٩ ــ ومع المشاكلة عند شوقى ، وجدنا المشاكلة بين اللفظين بلا فاصل ، والمشاكلة بينهما بعد فاصل واحد ، وبعد أكثر من فاصل ، ووجدنا مشاكلة صدر الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة عجز الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة عجز الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى ، ومشاكلة عَجُز الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة فى حشو الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة فى حشو الشطر الأول لما فى حشو الشطر الثانى من البيت .

١٠ ــ وفى الازدواج ، كان بين اللفظين المسجوعين ، واللفظين غير المسجوعين ، وذلك فى الفواصل ، أى فى نهاية الجملة ، ثم كان ازدواجٌ بين الكلمتين اللتين قبل الفواصل ، وأيضا استخدم الازدواج الرأسى المسجوع ، والازدواج الرأسى غير المسجوع ، والازدواج المكون من أربع جمل تزدوج فيه الجملة الأولى مع الثالثة ، والثانية مع الرابعة .

١١ ـــ ومع الطباق : كان لشوقى طباق مباشر ، وآخر غير مباشر ، وكان له طباق إيجابى ، وطباق سلبى ، وطباق مفرد « المفرد والمفرد المعطوف ، والمفرد المتقابل » ، وله كذلك طباق الهيئة .

ومع الصورة الفنية للطباق ، وجدناه يستخدم الطباق بين المجازات والتشبيهات والكنايات والاستفهام والمبالغة والنفى والتورية ... ، وللطباق عنده خصائص ، لاحظنا منها : التوازن بين معنيين ، والإيجاز ، وتجسيد الحركة والإيقاع .

١٢ ـــ وكان شوقى يعلل التعليل المشهور ، وأحيانا يتخذ المتعارف عليه من حكمة أو مَثَل ، أو مشاهد من التاريخ علّة للحكم على الواقع الحادث ، فكان يعلل تعليله الخاص ، أو يتخذ التاريخ علة للحكم الذى يحكم به ، وكان له أسلوبه التعليلى .

فى الموضوعات الإسلامية ، وكذا الوطنية والاجتماعية ، وله شخصيته المتميزة فى التناول الفنى للتعليل ، ولكنه لم يذهب به بعيداً ، كما لم يكن شوقى فارس فن التورية .

وهكذا قدم لنا شوقى الدليل ، على أن البلاغة ليست فى كتب البلاغة إنما هى فى دواوين الشعر ، ورسائل البلغاء وآثار الكُتّاب .

١٣ ـــ ومن أمتع الدراسات البلاغية عند شوقى ، فن المبالغة فى شعره ، لقد كانت للمبالغة أدواتها اللغوية والمعنوية والفنية فى شعره ، ومن الأدوات اللغوية ، صيغ المبالغة ، والفعل « كاد » و « ليت » والحرف « حتى » و« لو » ، وكانت أدواته المعنوية تنحصر فى استخدام الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى ، والخروج عن مألوف العادة ، وتعميم الخاص ، وتكثير القلة وتقليل الكثرة . أما الجانب الفنى فى المبالغة ، فهو الأدوات الفنية التى استخدمها للوصول إلى أقصى غايات المعنى ، مثل التشبيه والاستعارة والكناية والنفى ، والاستفهام والجناس ... الخ .

١٤ ــ لقد آن لنا أن نستقى البلاغة من منابعها الأصلية ، كما سَبَقَنا إلى هذا القدماء العظماء ، ومامنابعها سوى القرآن الكريم والأدب الرفيع ، وهم قد قاموا بواجبهم ، وبقى ، أن نواصل القيام بواجبنا . ولا نَمَلّ ولا نستكثر ما وصلنا إليه ، فالطريق ما زال طويلاً ووعراً .

١٥ ــ نحن لا ندير ظهورنا إلى القدماء ، إنما نستضيء بنتائجهم لنصل إلى نتائجنا . فمن الجناس عند شوقى والجناس عند البارودى والجناس عند حافظ ... ، يكون لدينا تصور للجناس فى مدرسة الإحياء ، ومن الجناس عند العقاد والجناس عند المازنى والجناس عند شكرى يكون لدينا تصور للجناس فى مدرسة الديوانيين ، ثم يكون لدينا الجناس فى مدرسة أبولُّو ، ثم الجناس فى الشعر المرسل ، ومن خلال هذه الدراسات نستطيع أن نستخرج العناصر المشتركة للجناس فى الشعر الحديث ، ... وهكذا ، كل الفنون ، ندور بها عند الشاعر والأديب والقصاص والروائى ، لنستخلص العناصر الخاصة والأخرى العامة ، حتى يتكون لدينا تصور عن « البلاغة العربية فى العصر الحديث » .

١٦ ــ مازالت البلاغة حقلا بِكْراً ، يحتاج إلى أكثر من « فريق عمل » ؛ ليكشف خصائصها وجمالها ، وليعطى للأدب الرفيع حَقَّه من البحث والدرس والكشف ، فتثرى البلاغة .

الفهارس

أولا : المصادر والمراجع .
ثانيا : فهرست الآيات القرآنية .
ثالثا : فهرست الأعلام .
رابعا : فهرست الأماكن والبلدان .
خامسا : فهرست الأشعار .
سادسا : فهرست المصطلحات البلاغية .
سابعا : الفهرست التفصيلي .
ثامنا : بحوث للمؤلف .

أولا : المصادر والمراجع

أ ـ المصادر الأساسية :

١ ـ القرآن الكريم .

٢ ـ الآمدى ـ أبو القاسم الحسين بن بشر الآمدى (ت ٣٧١ هـ) :
« الموازنة » ـ تحقيق السيد أحمد صقر ـ ط دار المعارف ـ ١٩٦١ م .

٣ ـ ابن الأثير ـ ضياء الدين بن الأثير الجزرى (ت ٦٣٧ هـ) :

أ ـ « **الجامع الكبير** » ـ تحقيق د . مصطفى جواد ، ود . جميل سعيد ، ط : المجمع العلمى العراق ـ ١٩٥٦ م .

ب ـ « **المثل السائر** » ـ تحقيق د . أحمد الحوفى ود . بدوى طبانة ، ط : دار نهضة مصر ـ القاهرة .

٤ ـ ابن الأثير ـ نجم الدين بن أحمد بن إسماعيل (ت ٨٣٧ هـ) :
« **جوهر الكنز** » ـ تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ط : منشأة المعارف بالإسكندرية ـ ١٩٨٣ م .

٥ ـ أحمد شوقى ـ (ت ١٩٣٢ م) :

أ ـ « ديوان شوقى » توثيق وتبويب وشرح وتعقيب الدكتور أحمد محمد الحَوْفى ، ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ ١٩٧٩ م ، الأولى ، ويقع في جزئين ،ذكرفيهما الدكتور الحوْفى عيوب « الشوقيات » ، بأن فيها كلمات كثيرة تحتاج إلى شرح معانيها ، ووردت أعلام جَدُّ كثيرة بحاجة إلى التعريف بها ، وكلمات مضبوطة ضبطا غير صحيح بحاجة إلى تصويب ، ثم هناك كلمات ليست فى المعاجم اللغوية التى رجع إليها أ . د . الحوْفى فَعدَّدَها ، وقد سمى عمله هذا « **ديوان شوقى** » ، وقسّمه إلى موضوعات ، كالوصف والتاريخ والسياسة والتحية والتكريم والنبويات .. الخ ، معتمداً فى هذا التقسيم على الطابع العام للقصيدة ، ويذكر أ . د . الحوْفى أنه اجتهد فى أن يوثق أكثر القصائد ، فرجع إلى الطبعة الأولى والثانية من الشوقيات ، ورجع إلى الجرائد اليومية وبعض المجلات الأسبوعية ، ويقول إنه رأى أن عنوانات بعض القصائد غير دالة على موضوع القصيدة ، فغيَّرها ، ونبَّه على هذا فى مواضعه ، ووجد قصائد الغزل كلها بغير عنوانات ، فوضع لكل منها عنوانا ، وقد أضاف إلى الشوقيات بعض قصائد لم تكن بها .

ولستُ بحاجة إلى التنويه بضخامة هذا العمل الرائد ، وأصالته ، وعظمته ، ومثله لا يصدر إلاّ عن مثل د . الحوْفى رحمه الله رحمة واسعة ، وجزاه عنا وعن شوقى خير الجزاء .

وإذا كان لى من تحفظات على هذا العمل الجبار فهى فى تغيير اسم « الشوقيات » وهى من اختيار شوقى نفسه بعد أن اقترح عليه ذلك صديق عمره شكيب أرسلان . وفى اقتراح عنوانات جديدة لبعض القصائد والعنوان جزء من العمل وليس لنا حق التدخل فيه بتغيير ، وفى تقسيمه الشوقيات إلى موضوعات فلو قسمت إلى قوافٍ مع ذكر المناسبة والتاريخ والظروف المحيطة لكان أجدى على الباحث وأسهل ، ولا سيما وشوقى وشعره جزء من وجداننا العربى فى عصرنا الحديث ، فكنا نريده كما أراد هو لنفسه والقريبون من عصره ، لا كما نتصور نحن .

وهذه التحفظات ــ حقيقةً ــ هى التى نأت بى أن أعتمد على « ديوان شوقى » ، ولكنها لم تنأ بى أبداً عن الإعجاب والتقدير والفرح الشديد بهذا العمل الجبار ، طيب الله ثرى الدكتور الحوفى ، وأكرم مثواه .

ب ــ الشوقيات : وتقع فى أربعة أجزاء ، ط المكتبة التجارية ، سنة ١٩٧٠ م ، الجزء الأول : فى السياسة والتاريخ والاجتماع ، وبه مقدمة للدكتور محمد حسين هيكل ، والجزء الثانى : فى الوصف والنسيب ومتفرقات أخرى . والجزء الثالث : فى المراثى . والجزء الرابع : فى متفرقات فى السياسة والتاريخ والاجتماع فالخصوصيات ، فديوان الأطفال فشعر الصبا ، فالمحجوبيات ، وهذا الجزء مصدَّر بمقدمة للأستاذ محمد سعيد العريان ، وقد طبع الجزء الرابع بعد وفاة أحمد شوقى ، والطبعة كلها بها العيوب التى ذكرها أ .د . الحوفى من قبل . ويضاف إليها أن شوقى نفسه لم يكن ميالاً إلى نشر شعره كله لأسباب سياسية وأخرى اجتماعية وثالثة شخصية ، ولم يساعدنا على فَهْم تطور صنعته الفنية ورؤيته الشعرية بتوثيق قصائده ، ورَبْط اللاحق منها بالسابق ، وإلقاء المزيد من الأضواء عليها مما يعين الباحث على رصد الظواهر الفنية ، ولكنه تركنا وترك نفسه ، فظلمنا ، وفتح الباب للشطحات .

٦ ــ الأخفش الأوسط ــ سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) :

« معانى القرآن » تحقيق الدكتورة هدى قراعة ـ ط الخانجى ـ ١٩٩٠ م ، الأولى .

٧ ـ الأشناندانى ـ أبو عثمان سعيد بن هارون (ت ٢٨٨ هـ) :
معانى الشعر ـ تحقيق عز الدين التنوخى ـ مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ـ دمشق ، ١٩٦٩ م .

٨ ـ ابن أبى الأصبع المصرى ـ أبو محمد زكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد (ت ٦٥٤ هـ) :
أ ـ « بديع القرآن » تحقيق د . حفنى شرف ـ ط دار النهضة ـ مصر ، الثانية .
ب ـ « تحرير التحبير » تحقيق د . حفنى شرف ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـ القاهرة ، ١٣٨٣ هـ .

٩ ـ الأصفهانى (أبو الفرج) على بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ) :
« الأغانى » ط دار الكتب ، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط الهيئة العامة للتأليف والنشر ـ ١٩٧٠ م .

١٠ـ الباقلانى ـ أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ) :
« إعجاز القرآن » تحقيق السيد أحمد صقر ط دار المعارف ١٩٦٣ م .

١١ـ بدر الدين بن مالك ـ محمد بن جمال الدين بن مالك الطائى الأندلسى (ت ٦٨٦ هـ) :
« المصباح فى علم المعانى والبيان والبديع » ط القاهرة ١٣٤١ هـ .

١٢ـ التفتازانى ـ سعد الدين ، مسعود بن عمر بن عبد الله (ت ٧٩٣ هـ) :
« شرح السعد » ـ ضمن شروح التلخيص ـ ط الحلبى ١٩٣٧ م .

١٣ـ الجرجانى ـ على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) :
« الوساطة » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى الطبعة الثالثة ـ الحلبى .

١٤ـ الجرجانى ـ محمد بن على بن محمد (ت ٧٢٩ هـ) :
« الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة » تحقيق د . عبد القادر حسين ـ ط دار نهضة مصر ـ القاهرة .

١٥ـ ابن جنى ـ أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ) :
« الخصائص » تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية المصورة .

١٦ــ الحلبى ــ محمود بن سليمان الحلبى (ت ٧٢٥ هـ) :
« حسن التوسُّل فى صناعة الترسُّل » ط دمشق المطبعة الوهبية ١٢٩٨ هـ .

١٧ــ الحموى ــ تقى الدين أبو بكر ابن حجة (ت ٨٣٧ هـ) :
« كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » ط بيروت المطبعة الأُنسية ــ ١٣١٢ هـ .

١٨ــ الخطابى ــ سليمان بن حَمْد بن محمد إبراهيم (ت ٣٨٨ هـ) :
« بيان إعجاز القرآن » ضمن ثلاث رسائل فى الإعجاز تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ــ ط دار المعارف الثالثة .

١٩ــ الثعالبى ــ عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩ هـ) :
« يتيمة الدهر » ــ ط ٢ سنة ١٩٧٣ م .

٢٠ــ ثعلب ــ أبو العباس أحمد بن يحيى الشيبانى (ت ٢٩١ هـ) :
« قواعد الشعر » تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى ــ ١٩٤٨ م ط الحلبى .

٢١ــ الجاحظ ــ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) :
أ ــ « البيان والتبيين » تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الرابعة ــ الخانجى .
ب ــ « رسائل الجاحظ » تحقيق هارون ــ الطبعة الأُولى ــ الخانجى ١٩٧٩ م .

٢٢ــ الجرجانى ــ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ) :
تحقيق الشيخ محمد رشيد رضا ، ط ٦ ــ مكتبة القاهرة ــ ١٣٧٩ ــ ١٩٥٩ م :
أ ــ « الأسرار » .
ب ــ « الدلائل » تحقيق الشيخ محمود شاكر الخانجى ١٩٨٤ م .

٢٣ــ الخفاجى ــ أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان (ت ٤٦٦ هـ) :
« سر الفصاحة » تحقيق عبد المتعال الصعيدى ط صبيح ١٩٦٩ م .

٢٤ــ الخليل ــ ابن أحمد (ت ١٧٥ هـ) :
« العين » تحقيق د . عبد الله درويش ط العانى بغداد ١٩٦٧ م .

٢٥ــ الرازى ــ فخر الدين الرازى (ت ٦٠٦ هـ) :
« نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » ط بمطبعة الآداب والمؤيد بمصر ١٣١٧ هـ .

٢٦ـــ ابن رشيق ـــ أبو على الحسن القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) :
« العمدة » تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ط دار الجيل ، بيروت ـــ الرابعة ـــ ١٩٧٢ م .

٢٧ـــ الرمانى ـــ أبو الحسن على بن عيسى (ت ٣٨٤ هـ) :
« النكت فى إعجاز القرآن » تحقيق د . محمد زغلول سلام ، ضمن ثلاث رسائل فى الإعجاز ، ط دار المعارف الثالثة .

٢٨ـــ الزجاج ـــ أبو إسحاق ـــ إبراهيم بن السَّرِىّ (ت ٣١١ هـ) :
« معانى القرآن » تحقيق د . عبد الجليل عبده شلبى ، ط بيروت .

٢٩ـــ الزركشى ـــ بدر الدين محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤ هـ) :
« البرهان فى علوم القرآن » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـــ الطبعة الثانية ـــ دار المعرفة ـــ بيروت .

٣٠ـــ الزمخشرى ـــ أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ) :
أ ـــ « أساس البلاغة » ط بيروت .
ب ـــ « الكشاف » ط دار المعرفة ـــ بيروت .

٣١ـــ ابن الزَّمِلكَانى ـــ عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف (ت ٦٥١ هـ) :
« التبيان فى علم البيان » تحقيق د . أحمد مطلوب ود . خديجة الحديثى ، ط بغداد ، مطبعة العانى ١٩٦٤ م .

٣٢ـــ السبكى ـــ بهاء الدين أحمد بن بن تقى الدين (ت ٧٧٣ هـ) :
« عروس الأفراح » ضمن شروح التلخيص ط الحلبى ١٩٣٧ م .

٣٣ـــ السِّجْلِمَاسى ـــ أبو محمد القاسم ـــ وفيات القرن الثامن الهجرى :
« المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع » تحقيق علال الغازى ، مكتب المعارف ـــ الرباط ١٩٨٠ م .

٣٤ـــ السكاكى ـــ أبو يعقوب يوسف (ت ٦٢٦ هـ) :
« المفتاح » ط التقدم العلمية ـــ ١٣٤٨ هـ .

٣٥ـــ سيبويه ـــ أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠ هـ) :
« الكتاب » تحقيق عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب الثانية ـــ ١٩٧٧ م ، وط الأميرية .

٣٦ـــ ابن سيدة ـــ على بن إسماعيل (ت ٤٥٨ هـ) :
« المحكم » ط بيروت .

٣٧ــ السيوطى ــ جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (ت ٩١١ هـ) :
أ ــ « الإتقان فى علوم القرآن » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط الثالثة ــ دار التراث بالقاهرة ــ ١٩٨٥ م .
ب ــ « المزهر » تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبجاوى وأبو الفضل إبراهيم ــ الحلبى .
٣٨ــ ابن الشجرى ــ هبة الله بن على (ت ٥٤٢ هـ) :
« أمالى ابن الشجرى » ط دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد الركن ــ ١٣٤٩ هـ .
٣٩ــ الشريف الرضي ــ محمد بن الحسين (ت ٤٠٦ هـ) :
« تلخيص البيان فى مجازات القرآن » تحقيق محمد عبد الغنى حسن ، ط الحلبى ١٩٥٥ م .
٤٠ــ الشريف المرتضى ــ على بن الحسين (ت ٤٣٦ هـ) :
« أمالى المرتضى » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط الحَلبى ١٩٥١ م وط بولاق الأولى ١٣٢٤ هـ .
٤١ــ ابن الصائغ ــ محمد بن عبد الرحمن بن شمس الدين الحنفى من علماء مصر فى القرن الثامن الهجرى :
« إحكام الراى فى أحكام الآى » .
٤٢ــ ابن طباطبا ــ محمد بن أحمد (ت ٣٢٢ هـ) :
« عيار الشعر » تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٥ م .
٤٣ــ الطبرى ــ محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ) :
« تفسير الطبرى » تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر ــ ط دار المعارف .
٤٤ــ طه وادى ــ شعر شوقى الغنائى والمسرحى ، ط دار المعارف الثالثة ــ ١٩٨٥ م . وقد أسدى إلىَّ هذا الكتاب خدمة جليلة ، بما تميز به أ . د . طه من موضوعية فى المعالجة ، وحصافة ، وعدالة فى الحكم .
٤٥ــ الطوفى ــ سليمان بن عبد القوى الصرصرى (ت ٧١٦ هـ) :
« الإكسير فى علم التفسير » تحقيق د . عبد القادر حسين ــ ط المطبعة النموذجية ــ مكتبة الآداب بالقاهرة .
٤٦ــ القاضى عبد الجبار الأسد أباذى (ت ٤١٥ هـ) :
أ ــ « تنزيه القرآن عن المطاعن » ط بيروت ــ دار النهضة الحديثة .

ب ـ « شرح الأصول الخمسة » تحقيق د . عبد الكريم عثمان ، ط الأولى ، سنة ١٩٦٥ م ـ القاهرة .
جـ ـ « متشابه القرآن » تحقيق د . عدنان زرزور ـ ط دار التراث ـ القاهرة .

٤٧ـ أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ) :
« مجاز القرآن » تحقيق فؤاد سزكين ـ الأولى ، ١٩٥٤ م الخانجى ١٩٦٢ م .

٤٨ـ العسكرى ـ أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ) :
أ ـ « الصناعتين » تحقيق البجاوى وأبى الفضل إبراهيم ، ط الحلبى .
ب ـ « الفروق اللغوية » تحقيق حسام الدين القدسى ـ ط دار الكتب .

٤٩ـ العلوى ـ يحى بن حمزة (ت ٧٤٩ هـ) :
«الطراز» ط دار الكتب العلمية ـ بيروت .

٥٠ـ أبو العميثل الأعرابى (ت ٢٤٠ هـ) :
« ما اتفق لفظه واختلف معناه » نشر كرنكو ـ ١٩٢٥ م .

٥١ـ ابن فارس ـ أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) :
« الإتباع والمزاوجة » تحقيق كمال مصطفى ط الخانجى والمتنبى ١٩٤٧ م .

٥٢ـ الفراء ـ أبو زكريا يحى بن زياد (ت ٢٠٧ هـ) :
« معانى القرآن » تحقيق أحمد يوسف نجاتى ، ومحمد على النجار سنة ١,٩٥٥ م ط دار الكتب .

٥٣ـ ابن قتيبة ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) :
أ ـ « تأويل مشكل القرآن » تحقيق السيد أحمد صقر ـ الطبعة الثالثة ـ سنة ١٩٧٣ م .
ب ـ « تفسير غريب القرآن » تحقيق السيد أحمد صقر ـ ط دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٧٨ م .
جـ ـ « الشعر والشعراء » تحقيق أحمد شاكر ، الطبعة الثالثة ـ ١٩٧٧ م .

٥٤ـ قدامة بن جعفر ـ أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) :
أ ـ « جواهر الألفاظ » تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .
ب ـ « نقد الشعر » تحقيق كمال مصطفى سنة ١٩٦٢ م .

٥٥ـ القرطاجنى ـ حازم بن محمد (ت ٦٨٤ هـ) :
« منهاج البلغاء وسراج الأدباء » تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦ م .

٥٦ـ الطبرى ـ أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ) :
« تفسير الطبرى » ط دار الشعب .

٥٧ـ القزوينى ـ محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩ هـ) :
أ ـ « الايضاح » تحقيق عبد المنعم خفاجي ـ الطبعة الخامسة ـ ١٩٨٠ م بيروت .
ب ـ « المختصر ضمن شروح التلخيص » ـ ط الحلبى سنة ١٩٣٧ م .

٥٨ـ المبرد ـ أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ) :
أ ـ « الكامل » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
ب ـ « ما اتفق لفظه واختلف معناه » ط السلفية بمصر ١٣٥٠ هـ ، تحقيق عبد العزيز الميمنى الراجَكُوتى .

٥٩ـ المتنبى ـ أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤ هـ) :
ديوان أبى الطيب المتنبى ، بشرح أبى البقاء العكبرى ، المسمى بالتبيان فى شرح الديوان ـ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى ـ نشر دار المعرفة ـ بيروت .

٦٠ـ محب الدين أفندى :
تنزيل الآيات على الشواهد من الأبيات فى « الكشاف » ـ على هامش الكشاف للزمخشرى ـ ط دار المعرفة .

٦١ـ محمد الحسناوى :
« الفاصلة فى القرآن » ط دار الأصيل ـ سوريا .

٦٢ـ المرزبانى ـ أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ) :
« الموشح » تحقيق محمد على البجاوى ـ ط دار نهضة مصر ـ ١٩٦٥ م .

٦٣ـ ابن المعتز ـ عبد الله (ت ٢٩٦ هـ) :
« البديع » تحقيق كراتشكوفسكى .

٦٤ـ ابن المغربى ـ ابن يعقوب (ت ١١١٠ هـ) :
مواهب الفتاح ـ ضمن شروح التلخيص ، ط الحلبى ١٩٣٧ م .

٦٥ــ ابن منقذ ــ أسامة (ت ٥٨٤ هـ) :
« البديع فى نقد الشعر » .

٦٦ــ ابن المنيِّر السكندرى ــ أحمد بن محمد بن منصور (ت ٦٨٣ هـ) :
الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال على هامش الكشاف ط دار المعرفة .

٦٧ــ النهشلى ــ عبد الكريم القيروانى (عاش فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى) :
الممتع فى صنعة الشعر ــ تحقيق د . محمد زغلول سلام ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

٦٨ــ الوطواط ــ رشيد الدين (ت ٥٧٣ هـ) :
« حدائق السحر فى دقائق الشعر » نقله إلى العربية د . إبراهيم أمين الشوارى ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٤٥ م .

ب ــ المراجع :

١ ــ إبراهيم سلامة :
« بلاغة أرسطو عند العرب » ــ ط الانجلو .

٢ ــ إحسان عباس :
« عناصر التراث فى شعر شوقى » ــ مقال فى مجلة فصول ، المجلد الثالث العدد الأول « شوقى وحافظ » ــ الجزء الأول .

٣ ــ أحمد إبراهيم موسى :
« الصبغ البديعى » ــ ط دار الكتب العربى ــ ١٩٨٦ م .

٤ ــ أحمد حسنين هيكل :
تطور الأدب الحديث فى مصر ، ط دار المعارف ، الثالثة .

٥ ــ أحمد راتب النفَّاخ :
« كتاب إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج » فصلة من مجلة مجمع اللغة العربية ــ دمشق ١٩٧٣ م .

٦ ــ أحمد مطلوب :
« البلاغة عند السكاكى » ــ ط النهضة ــ بغداد ــ ١٩٦٤ م .

٧ ــ أحمد حسنين هيكل :
مقدمة الشوقيات ، ط التجارية .

٨ ــ بدوى طبانة :
« أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية » ط الأنجلو ، الثانية ــ ١٩٦٠ م .

٩ ــ البارودى ــ محمود سامى :
ديوان البارودى ــ تحقيق الجارم ومعروف ، ط دار الكتب ــ ١٩٤٠ م .

١٠ــ حامد عبد القادر :
« دراسات فى علم النفس الأدبى » ــ ط القاهرة .

١١ــ حلمى مرزوق :
« شوق وقضايا العصر والحضارة » ــ ط دار المعارف ــ ١٩٧٦ م .

١٢ــ خديجة الحديثى :
« دراسات فى كتاب سيبويه » ط الكويت .

١٣ــ الزركلى ــ خير الدين :
الأعلام ــ ط دار العلم للملايين ، الخامسة ، ١٩٨٠ م .

١٤ــ زكريا عنانى :
مدخل لدراسة الموشحات والأزجال ــ ط دار المعارف ١٩٨٢ م .

١٥ــ شوقى ضيف :
أ ــ البارودى ، رائد الشعر الحديث ، ط دار المعارف ، الرابعة .
ب ــ البلاغة تطور وتاريخ ــ ط دار المعارف ، ١٩٦٥ م .
جـ ــ شوق ، شاعر العصر الحديث ، ط دار المعارف ، الثامنة .
د ــ الفن ومذاهبه ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٤٣ م .

١٦ــ عباس حسن :
النحو الوافى ، ط دار المعارف .

١٧ــ عبد الرحمن بدوى :
« إلى طه حسين فى عيد ميلاده » ــ ط دار المعارف ــ ١٩٦٢ م .

١٨ــ عبد السلام فوزى :
« السجع وأطوار استعماله فى أدب العرب » ــ ط بغداد ــ ١٩٦٦ م .

١٩ـ عبد الفتاح لاشين :
أ ـ بلاغة القرآن فى آثار عبد الجبار ـ ط دار الفكر العربى .
ب ـ الفاصلة القرآنية ، ط دار المريخ بالرياض .
٢٠ـ عبد القادر حسين :
« أثر النحاة فى البحث البلاغى » ط دار نهضة مصر .
٢١ـ العقاد . عباس محمود :
أ ـ الديوان ، ط الشعب .
ب ـ شعراء مصر وبيئاتهم ـ ط دار نهضة مصر .
٢٢ـ فؤاد زكريا :
التعبير الموسيقى ـ ط مكتبة مصر ـ الثانية ـ ١٩٨٠ م .
٢٣ـ فتحى عبد القادر فريد :
« لمحات بلاغية فى معانى القرآن للأخفش » ط النهضة المصرية ـ ١٩٨٣ م .
٢٤ـ محمد بدوى عبد الجليل :
حسن التعليل والقرآن ـ بحث بمجلة كلية الآداب بالاسكندرية ـ ١٩٨٠ م .
٢٥ـ محمد زغلول سلام :
أ ـ « أثر القرآن فى تطور النقد الأدبى » ط دار المعارف .
ب ـ تاريخ النقد العربى ـ ط دار المعارف .
٢٦ـ محمد زكى العشماوى :
« دلائل القدرة الشعرية عند شوقى » مقال بمجلة « فصول » ج ٣ . ع ١ . « شوقى وحافظ » .
٢٧ـ مصطفى صادق الرافعى :
« ذكرى الشاعرين » ـ ط المكتبة العربية بدمشق .
٢٨ـ مصطفى الصاوى الجوينى :
أ ـ « ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى » ـ ط الهيئة العامة للكتاب ـ ١٩٧٠ م .
ب ـ « مناهج فى التفسير » ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

٢٩ــ منير سلطان :
الفصل والوصل فى القرآن الكريم ــ ط دار المعارف ١٩٨٣ م .
٣٠ــ نعيمة مراد :
« المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور » ط الهيئة العامة للكتاب « دراسات أدبية » ــ ١٩٩٠ م .
٣١ــ يحيى حقى :
مرائى شوقى ــ مجلة المجلة القاهرية .
٣٢ــ يوسف خليف :
الروائع فى الأدب العربى ــ ط الهيئة العامة للكتاب ــ ١٩٨٣ م .
٣٣ــ يوهان فك :
« العربية » ــ تحقيق عبد الحليم النجار ، ط دار الكتاب العربى ــ ١٩٥١ م .

ثانيا : فهرست الآيات القرآنية

(١) الفاتحة :

٣ و ٤ ــ الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين ص ٦٣ ، هـ٧٢ .

(٢) البقرة :

٦ ــ سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون ــ ٣٠٢ .

٩ ــ يخادعون الله والذين آمنوا ــ ١٨٧ .

١١ ــ ١٣ ، واذا قيل لهم لا تفسدوا فى الأرض .. ص ٦٥ .

١٤ و ١٥ مستهزءون ، الله يستهزىء بهم ... ص ١١٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ .

٢٦ ــ إن الله لا يستحى أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها ص ١٨٩ .

٢٩ ــ هو الذى خلق لكم ما فى الأرض جميعا ــ ص ٣٦٢ .

١٠٤ ــ يأيها الذين آمنوا لا تقولوا راعنا وقولوا انظرنا ــ ص ٣٦٠ .

١٠٧ ــ ألم تعلم أن الله له ملك السموات والأرض ــ ص ٣٨٣ .

١١٧ ــ بديع السموات والأرض ــ ص ١١ .

١٢٥ ــ واذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا ــ هـ ٣٧٧ .

١٣٨ ــ صبغة الله ــ ص ١٩١ .

١٧٩ ــ لعلكم تتقون ص ٢٤٢ .

١٩١ ــ ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام ص ١٨٤ .

١٩٣ ــ فلا عدوان إلا على الظالمين ــ ١٨٤ .

١٩٤ ــ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ص ٩٧ ، ١١٤ ، ١٨٤ ، ١٨٦ ، ٢٢٣ .

٢٦٣ ــ والله غنى حليم ــ ص ٣٧٧ .

(٣) آل عمران :

٨ ــ وهب لنا من لدنك رحمة ، إنك أنت الوهاب ص ١٨٩ .

٥٤ ــ ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين ص ١١٤ .

١١٨ ــ يأيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم هـ ٣٢٨ .

(٤) النساء :

٤٣ ــ يأيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى ٣٦٤ .

٤٦ ــ ويقولون سمعنا وعصينا ، واسمع غير مسمع وراعنا ــ ٣٦٢ .

٦٥ ــ فلا وربك لا يؤمنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم ص ١١١ .

١٤٢ ــ يخادعون الله وهو خادعهم ص ٩٧ .

١٦٤ ــ وكلم الله موسى تكليما ص ١١١ .

١٦٦ ــ أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شهيداً ص ١٨٨ ، ١٩٣ .

١٧١ ــ يا أهل الكتاب لا تغلو فى دينكم ، ولا تقولوا على الله غير الحق ص ٤٠٧ ، ٤١٣ .

(٥) المائدة :

٤٨ ــ ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ، ليبلوكم فيما آتاكم هـ ٣٢٨ .

٧٧ ــ قل يا أهل الكتاب لا تغلو فى دينكم ص ٤٠٧ .

(٦) الأنعام :

١ ــ الحمد لله الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور ــ ص ٢٢٠ .

١٠ ــ بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد ــ ص ٣٩٢ .

١٨ ــ وهو القاهر فوق عباده ص ٣٩١ .

٢٦ ــ وهم ينهون عنه وينأون عنه ص ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٢٠ .

١٠١ ــ بديع السموات والأرض ص ١١ .

١٠٢ ــ خالق كل شيء ص ٣٨٧ .

(٧) الأعراف :

٤٠ ــ كذبوا بآياتنا واستكبروا ص ٤١٢ .

٤٠ ــ ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط ص ٣٨٨ ، ٤١٢ .

١٨٦ ــ هو الذى خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ــ ص ٢٤٦ .

(٨) الأنفال :

٦٨ ــ لولا كتاب من الله سبق لمسكم فيما أخذتم عذاب عظيم ص ٣٢٩ .

(٩) التوبة (براءة) :

٣٨ ــ اثاقلتم إلى الأرض أرضيتم بالحياة الدنيا ص ١٠٤ ، ١٠٨ .

١٢٧ ــ ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم ص ٩٧ .

(١٠) يونس :

٣ ــ إن ربكم الله الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ص ٣٦٢ .

(١١) هود :

٢٤ ــ مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع ص ٢٤٦ .

(١٢) يوسف :

٨ ــ ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة ص ٣٥٦ .

٢٠ ــ وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين ص ٢٦٢ .

٥٣ ــ وما أبرىء نفسى إن النفس لأمارة بالسوء ، إلا ما رحم ربى هـ ٣٩١ .

٩٤ ــ إنى لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون ص ٣٥٦ .

٩٥ ــ قالوا تالله إنك لفى ضلالك القديم ص ٣٥٦ ، ٣٦٦ .

(١٣) الرعد :

٢ ــ الله الذى رفع السموات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش ، هـ ٣٦٢ .

٨ و ٩ — الله يعلم ما تحمل كل أنثى ، وما تغيض الأرحام وما تزداد هـ ٦٥ .
٩ — الكبير المتعال ص ٥٨ .
١٠ — سواء منكم من أسر القول ومن جهر به — ص ٣٩٩ .
٣٩ — لكل أجل كتاب ، يمحو الله ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب ص ٣٥٦ .
٤٢ — وقد مكر الذين من قبلكم ، فلله المكر جميعا ص ١٨٧ .
(١٦) النحل :
٦٩ — ثم كلى من كل الثمرات هـ ١١٧ . ٨٩ — تبياناً لكل شيء ص ٣٩٢
(١٧) الإسراء :
٧ — إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم ص ١٨٨ .
٧٢ — ومن كان فى هذه أعمى فهو فى الآخرة أعمى ، هـ ٣٩٤ .
(١٨) الكهف :
٥٠ و ٥١ — وما كنت متخذ المضلين عضدا هـ ٦٦ .
٦٤ — ما كنا نبغ هـ ٥٨ .
١٠٤ — ويحسبون أنهم يحسنون صنعا ص ١٠٤ ، ٢٠٥ .
(٢٠) طه :
٢ و ٣ — ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى ص ٦٢ .
٥ — الرحمن على العرش استوى ص ٣٦٧ .
٧٠ و ٧١ — وألقى السحرة سجداً قالوا آمنا برب هارون وموسى هـ ٦٥ .
٧٤ — لا يموت فيها ولا يحيا ص ٢٤٢ .
٩٤ — إنى خشيت أن تقول فرقت بين بنى إسرائيل ص ١٠٥ ، هـ ١١٧ .
١١٦ و ١١٧ — وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم هـ ٦٦ .
١٢٨ و ١٢٩ — أفلم يَهْد لهم كم أهلكنا قبلهم هـ ٦٦ .
(٢١) الأنبياء :
٣٧ — خلق الإنسان من عجل ، سأوريكم آياتى فلا تستعجلون ص ٣٩٣ .
(٢٢) الحج :
٢ — يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت ص ٣٩٠ .
٣٨ — إن الله يدافع عن الذين آمنوا ص ٣٩٦ .
٦١ — يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل ص ٢٥٠ .
(٢٤) النور :
٤٣ — يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار ص ١١٧ ، ١١٨ ، ٣٣٩ .
(٢٥) الفرقان :
٦٧ — والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما ص ٤٠٩ .
(٢٦) الشعراء :
١٣ — ويضيق صدرى ولا ينطق لسانى ص ٣٧٩ .
٣٦ و ٣٧ — وقال أرجئه وأخاه ، وابعث فى المدائن حاشرين ص ٣٩٦ .
٤٥ — فألقى موسى عصاه فإذا هى تلقف ما يأفكون ص ١٩٠ ، هـ ٣٩٦ .

٤٦ ــ فألقى السحرة ساجدين ص ١٩٠ .

١٠٨ ــ إنَّ هذا لساحر عليم ص ٣٩٦ .

١٣٠ ــ وإذا بطشتم بطشتم جبارين ص ١٨٨ .

(٢٧) **النمل** :

١٩ ــ فتبسم ضاحكا من قولها هـ ٣٩٦ .

٢٢ ــ وجئتك من سبأ بنبأ يقين ص ١٩ ، ١٠٤ .

٣١ ــ ألاَّ تعلوا علىَّ وائتونى مسلمين ص ٤٠٨ .

٤٠ ــ قال الذى عنده علم من الكتاب أنا آتيك به ص ٣٩٣ .

٤٤ ــ وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين ص ١٠٥ .

(٢٨) **القصص** :

٣٤ ــ وأخى هارون هو أفصح منى لسانا ص ٣٧٩ .

٤٥ ــ ولكنا كنا مرسلين ص ١٠٩ .

٥٧ ــ أو لم نمكّن لهم حرما آمنا يجبى اليه ثمرات كل شيء ص ٣٩٢ .

٧٦ ــ وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولى القوة هـ ٣٩٦ .

(٢٩) **العنكبوت** :

٢ و ٣ ــ أحسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا وهم لا يفتنون هـ ٦٥ .

(٣٠) **الروم** :

٤٣ ــ فأقم وجهك للدين القيم ص ١٠٨ .

٥٥ ــ ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة هـ ١١٧ ، ١١٩ .

(٣٣) **الأحزاب** :

١٠ ــ وبلغت القلوب الحناجر ص ٤٠٥ .

١٠ ــ وتظنون بالله الظنونا ص ٥٩ .

٥٦ ــ إن الله وملائكته يصلون على النبى يأيها الذين آمنوا صلوا عليه .. ص ١١١ .

٦٧ ــ ربنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا ص ٥٩ ، ٦٧ .

(٣٤) **سبأ** :

١٦ ــ فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم ص ١٨٩ .

٢٤ ــ وإنا أو إياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين ص ٣٨٨ .

(٣٥) **الصافات** :

١١٧ و ١١٨ ــ وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم ص ٦٩ .

(٣٨) **ص** :

١ ــ ص والقرآن ذى الذكر ص ٣٨٨ .

٤ و ٥ ــ وعجبوا أن جاءهم منذر منهم وقال الكافرون .. هـ ٦٦ .

(٣٩) **الزمر** :

٤٥ ــ وإذا ذُكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة هـ ٢٥٠ .

(٤٠) **غافر** :

٣٢ ــ وياقوم إنى أخاف عليكم يوم التناد ص ٥٨ .

٦١ ـــ الله الذى جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصراً هـ ٢٥٠ .
٧٥ ـــ ذلكم بما كنتم تفرحون هـ ١١٧ .
(٤١) فُصّلت :
٣ ـــ كتاب فصلت آياته ص ٦٧ .
(٤٢) الشورى :
٤٠ ـــ جزاء سيئة سيئة مثلها ص ١١٤ ، ١٨٤ ، ١٨٦ ، ١٨٩ .
(٤٣) الزخرف :
٨١ ـــ قل إن كان للرحمن ولد فأنا أول العابدين ص ٣٨٨ .
(٤٦) الأحقاف :
٩ ـــ قل ما كنت بدعا من الرسل ص ١١ .
(٤٧) محمد :
٣٠ ـــ ولتعرفنهم فى لحن القول ص ٣٥٩ .
(٤٨) الفتح :
١٠ ـــ يد الله فوق أيديهم ص ٣٩٢ .
(٥٠) ق :
١ و ٢ ـــ ق والقرآن المجيد هذا شيء عجيب ص ٦٣ .
(٥١) الذاريات :
٤٧ ـــ والسماء بنيناها بأيد هـ ٣٥٥ .
٥٦ ـــ وما خلقت الجن والإنس إلاّ ليعبدون ص ٣٢٣ .
(٥٢) الطور :
١ و ٢ ـــ والطور وكتاب مسطور ص ٦٢ .
١ ـــ ٤ ، والطور وكتاب مسطور فى رق منشور .. هـ ٧٢ .
(٥٣) النجم :
١ و ٢ ـــ والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى هـ ٧٣ .
١٩ ـــ ٢٢ ، أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى هـ ٦٥ .
٤٣ ـــ وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا .
(٥٤) القمر :
٤٢ ـــ ولقد جاء آل فرعون النذر ، كذبوا بآياتنا .. ص ١١١ .
(٥٥) الرحمن :
١٠ ـــ ١٨ ، فبأى آلاء ربكما تكذبان هـ ٧٣ .
٤٦ ـــ ولمن خاف مقام ربه جنتان ص ٥٨ .
٥٤ ـــ وجنى الجنتين دانٍ ص ١٠٥ .
(٦٩) الحاقة :
١٩ ـــ ٢١ ، فأما من أوتى كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه هـ ٦٦ .
٣٠ و ٣١ ـــ خذوه فغلوه ثم الجحيم صلّوه ثم فى سلسلة ذرعها سبعون ذراعا .. ص ٣٢٨ .
(٧٠) المعارج :
١٥ و ١٦ ـــ كَلاَّ إنها لظى ، نزاعة للشوى هـ ٦٦ .
١٩ ـــ ٢١ ، إن الإنسان خلق هلوعا هـ ٧٣ .

٧٥ — إنا سنلقى عليك قولا ثقيلا ، إنّ ناشئة الليل .. ص ٧٣ .

(٧١) نوح :

٢٣ — وقالوا : لا تذرن آلهتكم ولا تذرن وَدًا ص ٢٢٢ .

(٧٣) المزمل :

٨ — وتبتل إليه تبتيلا ص ٦٦ .

(٧٤) المدثر :

٢٤ — ٢٨ ، إنْ هذا إلاَّ سحر يؤثر ، إن هذا إلاَّ قول البشر هـ ٦٦ .

(٧٥) القيامة :

٢٢ و ٢٣ — وجوه يومئذٍ ناضرة ، إلى ربها ناظرة هـ ١١٧ .

٢٩ و ٣٠ — والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق ص ٧٥ .

(٧٦) الإنسان :

١٥ و ١٦ — ويطاف عليهم بآنية من فضة هـ ٦٥ .

(٧٧) المرسلات :

٢ — ٥ ، فالعاصفات عصفا والناشرات نشراً هـ ٧٢ .

٣٢ و ٣٣ — إنها ترمى بشرر كالقصر ، كأنه جمالات صفر هـ ٣٩٨ .

(٨٢) الانفطار :

١٣ — إن الأبرار لفى نعيم وإن الفجار لفى جحيم ص ٧٣ و ٢١٩ .

(٨٦) الطارق :

٤ — ٦ ، إن كل نفس لَمَّا عليها حافظ فلينظر الإنسان .. هـ ٦٦ .

١٥ — ١٧ ، إنهم يكيدون كيداً وأكيد كيداً ص ١٨٧ .

(٨٧) الأعلى :

١٣ — لا يموت فيها ولا يحيا ص ٢٤٢ .

(٨٨) الغاشية :

١٣ و ١٤ — فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة هـ ٧٢ .

١٥ و ١٦ — ونمارق مصفوفة وزرابى مبثوثة هـ ٧٣ .

٢٥ و ٢٦ — إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم ص ٢٦ و ٧٥ .

(٨٩) الفجر :

٤ — والليل إذا يَسْرِ ص ٥٨ .

٢٢ — وجاء ربك والملك صفا صفا ص ٣٨٧ .

(٩١) الشمس :

١٢ — إذ انبعث أشقاها ص ٥٨ .

(٩٢) الليل :

٤ — ٧ ، إن سعيكم لشتى ، فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى .. هـ ٦٦ .

(٩٣) الضحى :

١ — ٣ ، والضحى والليل إذا سجى هـ ٦٦ .

(٧٣) الشرح :

١ — ٤ ، ألم نشرح لك صدرك هـ ٧٢ .

٧ و ٨ — فإذا فرغت فانصب ، وإلى ربك فارغب ص ٢٢٠ .

(١٠٠) العاديات :
١١ ـــ إن ربهم بهم يومئذ لخبير ص ١٠٥ و ١٠٩ .

(١٠١) القارعة :
٨ ـــ ١١ ، وأما من خفت موازينه فأمه هاوية هـ ٦٦ .

(١٠٤) الهُمزة :
٣ ـــ ٦ ، يحسب أن ماله أخلده ، كلا لينبذن فى الحطمة .. هـ ٦٦ .

ثالثا : فهرست الأعلام

(أ)

آدم (عليه السلام)
٥٠

الآمدى :
١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

ابن الأثير (ضياء الدين) :
٦٨ ، ٦٩ ، ١٠٦ ، ١٨٤ ، ١٩٢ ، ٣٦٥ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٢٤٦ .

ابن الأثير ـــ نجم الدين :
١٩١ ، ٣٩٩ .

إبراهيم (الخليل) :
٤٢٦ .

إبراهيم بن محمد على باشا :
١٥٢ .

أحد بنى عبس :
١٠١ .

أحمد حسين (الرحالة) :
٢٠٧ ، ٢١٥ .

أحمد الحوفى :
٣٧١ .

أحمد عرابى :
٣١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٣٠٣ ، ٣٤٣ ، ٤٣٩ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٧ .

أم أحمد شوقى :
٢٧٧ ، ٤٤٢ ، ٤٤٨ .

أحمد مطلوب :
٦٨ .

أحمد موسى :
٣٢٦ .

ابن الأحنف :
٤٠ .

أم الخديوى عباس :
. ٤٣٢
الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة) :
٥٩ ، ٣٧٧ .
الأخفش بن شهاب :
. ٩٨
الأخفش ـــ على بن سليمان :
. ٩٦
أخوة يوسف :
. ٣٥٦
أُدد بن مالك بن كهلان :
. ٢٤٣
أرسطو :
١٣٣ ، ٣٩٩ .
إرم (ذات العماد) :
. ٤٢٧
أسرة محمد على :
. ٣٤٣
إسماعيل صبرى (الشاعر) :
١٤٧ ، ١٤٨ ، ٣٥١ ، ٢٠٧ .
إسماعيل بن محمد على باشا :
٣١ ، ٣٢ .
الأشناندانى :
٤٨١ ، ٤١٠ .
الأشهب بن رميلة :
. ١٢
ابن أبى الأصبح المصرى :
٢٠ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣٦٦ ، ٣٩٨ .
الأصفهانى ـــ أبو الفرج :
٩٦ ، ٣٥٨
الأصمعى :
٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٧ ، ٢٤١ ، ٢٥١ ، ٣٧٨ .
ابن الأعرابى :
. ٢٥٠
الأعشى :
. ٣٨٨
الأعمش ـــ سليمان بن مهران :
. ٢٢٣
الأفوه الأودى :
. ٩٥
أم كلثوم :
. ٤٤٨
ألفرد دى موسيه :
. ٣٤
امرؤ القيس :
٢٧ ، ٢٩ ، ٦١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٥١ ، ٣٨٢ .
أمين الريحانى :
. ١٣٧
أمين الرافعى :
. ٤١٩
أمينة بنت أحمد شوقى :
. ٢١٤
الانجليز :
. ٣١

(ب)

البارودى ــ محمود سامى :
٢٧ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ١٤٩ .

الباقلانى :
١٦ ، ١٨٦ .

بدر الدين بن مالك :
١٢ ، ٢٢ .

ابن بدر الجمالى :
٣٦٣ .

البحترى :
٢٧ ، ٤٠ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٢٦ ، ١٩٤ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٤٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٩ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٦٨ ، ٤٠٦ .

البراض بن قيس الكنانى :
٣٨١ .

البستى ــ أبو الفتوح :
١٠١ ، ١١٧ .

بشار بن برد :
١٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٦ .

البصير :
٧٥ .

بطرس غالى :
١٣٣ ، ٢٥٨ .

أبو بكر الصديق :
١٦٣ .

بكر النطاح :
٤٠٥ .

بهاء الدين العاملى :
٣٣ .

البهاء زهير :
٣٣ ، ٤٠ .

بهرام :
٤٢٨ .

البوصيرى :
١٦٢ .

(ت)

الترك :
١٣٢ .

التفتازانى :
٢٢٥ .

التلعفرى ــ محمد بن يوسف :
٤٠ .

تقى الدين السروجى :
٣٦٨ .

أبو تمام :
١٧ ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٥٠ ، ٣٦٥ ، ٣٨٦ .

٢٣٣ .

توت عنخ آمون :
٣٨ ، ٨١ ، ٢٨١ ، ٤٢٠ ، ٤٤٦ .

الخديوى توفيق :
٣٣ ، ٣٤ .

(ث)

ثعلب :
٩٥ ، ٢٤٢ ، ٣٨٢ ، ٤١٠ .

ثمود :
٥٠ .

(ج)

الجاحظ :
١٢ ، ١٣ ، ١٦ ، ٦٠ ، ٧٠ ، ٢١٩ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ ، ٣٧٩ .

جبريل (عليه السلام) :
١٣٠ ، ١٣١ . ١٦٣ ، ٤٢٦ ، ٤٣٣ .

جدة أحمد شوقى :
٢٣٣ ، ٢٧٧ .

الجرجانى ــ عبد القاهر :
١٧ ، ١٩ ، ٢١ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ١٠٢ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٣٣١ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٩٥ .

الجرجانى ــ على بن عبد العزيز :
١٤ ، ١٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، ٢٤٥ ، ٢٤٩ ، ٣٨٩ .

الجرجانى ــ محمد على :
١٠٧ .

جرير :
٢٧ ، ٢٤٧ .

الجشمى ــ الحاكم الجشمى :
١٨٩ ، ٣٩٣ .

جليلة بنت مرة :
١١٠ .

جنتمكان إبراهيم باشا :
٢٣٣ .

ابن جنى :
٦٣ ، ٧٠ ، ٣١٠ ، ٣٢٦ .

أبو جهل :
١٢٠ ، ١٢١ .

جورجى زيدان :
٣٤٠ .

جيش طرناو اليونانية :
٣٥٠ .

(ح)

حاتم الطائى :
٣٢٥ ، ٤٢٧ .

الحاتمى :
١٥ .

الحاجرى ــ عيسى بن سنجر :
٤١ .

حافظ إبراهيم :
٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ ، ٢٧٢ ، ٣٧١ ، ٤٤٠ ، ٤٤٨ .

حامد عبد القادر :
٧٥ .

حامد خلوصى :
٢٦١ .

الحجاج :
٣٥٨ ، ٣٥٩ .

اين حِجَّة الحموى :
٣٦٦ ، ٣٦٩ .

حسان بن ثابت :
٢٢٤ .

الحسن البصرى :
١٢٠ ، ٢١٤ .

أبو الحسن التهامى :
٣٢٦ .

حسين أنور :
١٢٨ ، ٤٤٤ .
الحسين زين العابدين :
٣٤٢ .
حسين شيرين :
٢٠٢ ، ٢١٥ .
الحسين بن علي :
٥٠ ، ٤٢٧ .
الملك حسين بن علي :
٢٨١ ، ٤٢٦ .
حسين المرصفي :
٣٣ .
حصان عنترة العبسي :
٣٤٩ .
حفني ناصف :
٣٣ .
حلمي عبد الحي :
٢٨٠ .
الحنفاء :
١٤٢ .

(خ)

خالد بن الوليد :
٣٥٨ .
الخثعمي الشاعر :
٣٨٢ ، ٤٠٦ .
الخفاجي — ابن سنان :
١٧ ، ٢١ ، ٦٣ ، ١٠٢ ، ١٨٤ ، ٢٢٢ ، ٢٤٦ ، ٢٤٨ ، ٣٢٦ ، ٣٩٤ .
الخليل بن أحمد :
٥٧ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٢٤١ ، ٢٤٤ ، ٢٥١ .
خليل مطران :
٢٧ ، ٢٠٣ ، ١٢٨ ، ٢١٣ .
الخنساء :
٢٥ ، ٣٨٦ .

(د)

داود (عليه السلام) :
٣٧٣ .
ابن دريد — محمد بن الحسين :
٢٤٢ .
دعبل الخزاعي :
٢٤٥ .
أبو دلف القاسم بن عيسى :
٤٠٤ .

(ذ)

ذو يزن :
٤٢٨ .

(ر)

الراعي الشاعر :
١٣ .
الرجل الأسدي :
٢١٩ .
رجل من الخوارج :
٣٥٨ .
الرسول الكريم ﷺ :
٣٦ ، ١٠٠ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٩ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٩٣ ، ٢١٢ ، ٢١٩ ، ٢٥٢ ، ٢٥٧ ،

٢٦٠ ، ٢٦٦ ، ٢٧١ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٤١ ، ٣٦٧ ، ٤١٩ ، ٤٢٧ ، ٤٣٠ ، ٤٣٣ .

رضوان عليه السلام :
٤٢٦ .

رعمسيس :
١٦٣ .

الرقاشي ، عبد الصمد بن الفضل :
٦٠ ، ٦٣ .

أبو الرقعمق ــ أحمد الأنطاكي :
١٩١ ، ١٩٦ .

الرماني ــ أبو الحسن على بن عيسى :
١٥ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٨٦ ، ٢٢٢ ، ٢٤٤ ، ٣٨٧ ، ٣٩٨ ، ٤١٣ .

رواسي بن تميم :
٣٨٤ .

رياض باشا :
٢٦٤ ، ٣٠٦ .

(ز)

ابن الزبعرى ــ عبد الله :
١٢٠ .

الزجاج ــ أبو إسحاق ابراهيم بن السَّرِىّ :
٦١ ، ١٨٦ ، ٣٨٣ .

الزركشي :
٧٦ ، ٣٩٩ .

الزمخشرى ــ جار الله :
١٩ ، ٢١ ، ٦٥ ، ١٠٤ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ٢٢٢ ، ٢٤٦ ، ٢٥٠ ، ٣٦٢ ، ٣٩٥ ، ٣٩٩ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٢ .

ابن الزملكانى :
١٠٧ .

زهير بن أبى سلمى :
٦١ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١١٢ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ .

زياد الأعجم :
١٠٠ ، ٢٢٤ .

ابن زيدون :
٢٧ .

زينب التركية :
٢١٤ ، ٣٠٧ ، ٣١٠ .

(س)

السّجِلماسى :
٣٩٩ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ .

سجين سعد زغلول :
١٥٦ .

سحبان وائل :
٤٢٧ .

السراج الوراق :
٣٦٨ ، ٣٧١ .

سعد زغلول :
٤٢ ، ٢٠٦ ، ٢٦١ ، ٣٠٥ ، ٤٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٤٣ ، ٣٧٤ ، ٤٢٠ ، ٤٢٥ ، ٤٣٨ ، ٤٤٩ .

السَّكاكى :
١٢ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ١٠٦ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ،

٢٢٦ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٣٦٤ ، ٣٩٧ ، ٤٠٣ .
سليمان (عليه السلام) :
٤٢٦ .
ابن سناء الملك :
٣٥٥ ، ٣٦٨ .
سيبويه :
٥٧ ، ٥٩ ، ٣٢٥ ، ٣٧٧ ، ٤٠٤ ، ٤١٠ .
السيد درويش :
٢٥٨ .
السيد نصير :
٢٠٠ .
سيف الدولة :
٣٤ ، ٣٦١ .
السيوطى :
٥٨ ، ٦٠ ، ١٠٧ .

(ش)

الشبراوى ـــ عبد الله بن شرف الدين :
٤٠ .
الشريف الرضى :
٣٩١ .
الشريف المرتضى :
١٨٧ ، ٣٩١ ، ٣٩٣ .
شريف مكة :
٤١٩ .
شعبة بن الحجاج :
٣٧٨ .
ابو الشنب العبسى :
٢٤٤ .
شمس الدين بن دانيال :
٣٦٩ .
شهداء التل الكبير :
٤٣٩ .
شوقى ضيف :
٤٨ ، ٢٥٢ .
الشيخ صالح :
٣٢ .
شيكسبير :
٣٤ ، ٤٤٥ .

(ص)

الصاحب بن عباد :
٣٦١ .
صالح (عليه السلام) :
٥٠ ، ٤٢٦ .
صداح ـــ الكنار :
١٣٧ ، ٢٦٧ ، ٢٩٦ ، ٣٧٣ .
صدق (الطيار) :
٨٣ .
الصلاح الإربلى :
٣٢٤ .
صلاح الدين الأيوبى :
٤٤٦ .
صلاح الدين الصفدى :
٣٦٦ ، ٣٦٧ .
صلاح عبد الصبور :
٢٧ ، ٢٨ .
الصُّلَتان :
١٠٠ .

(ض)

ضيف أمير المؤمنين :
٣٠٦ .

(ط)

أبو طالب عم الرسول ﷺ :
١٢٠ .

ابن طباطبا :
١٥ ، ٢١ ، ١٨٤ ، ١٩٢ ، ٣٨٣ ، ٤١٠ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ .

الطرماح بن حكيم :
٢٤٨ ، ٤٠١ :

طلعت حرب :
٢٧٦ ، ٤٣٨ .

الطوف — سليمان بن عبد القوى :
١٠٧ .

الطياران الفرنسيان :
١٥٧ ، ٣٤٦ ، ٤٣٣ ، ٤٤٢ ، ٤٤٩ .

(ع)

عاد (القبيلة) :
٥ .

عاطف بركات :
١٥٠ ، ٣٧٢ ، ٤٣٤ .

الخديوى عباس :
١٦١ ، ٢٠٣ .

ابن عباس :
٤١٠ ، ٤١٢ .

العباس بن الأحنف :
١١٦ .

عباس حلمى الثانى :
٣٤ ، ٣٦ .

عباس العقاد :
٣٢ .

عبد الجبار الأسد اباذى :
١٩ ، ٢١ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ٣٦٢ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ .

عبد الحليم العلايلى :
٢٦٩ .

عبد الحميد « السلطان عبد الحميد » :
٨٤ ، ٨٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٥٢ ، ١٥٩ ، ٢٦٤ ، ٣٠٦ ، ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ .

عبد الحميد الرافعى :
٤٣٧ .

عبد الخالق ثروت :
٢٨٦ ، ٢٨٨ ، ٢٩٣ ، ٣٧١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٧ .

عبد العزيز جاويش :
٢٧٩ ، ٣٧٢ .

عبد الفتاح لا شين :
٣٩٣ .

ابن عبد القيس :
٣٧٨ :

عبد الكريم النهشلى :
١٦ ، ٣٩٤ ، ٣٩٩ .

عبد الله بن الزبير الأسدى :
٢٤٣ .

عبد الله بن عباس :
١٢٠ ، ٣٧٧ .
عبد الله بن مسعود :
٤٠٦ .
عبد المسيح :
٣٥٨ .
عبد الملك بن مروان :
٣٨٨ .
عبده الحامولى :
٣٤ ، ٢٦٣ ، ٣٧١ .
العتابى :
١٣ .
عثمان الغازى :
٢٦٢ .
عثمان غالب :
٤٤٠ .
العجاج :
٣٢٥ .
العجير السلولى :
١١٠ ، ١١٢ ؛
عز الدين الموصلى :
٣٦٨ .
عزرائيل (عليه السلام) :
٤٢٦ .
عزيز المصرى :
٣٣٧ .
العسكرى ـــ أبو أحمد :
٣٣٠ .
العسكرى ـــ أبو هلال :
١٦ ، ٢١ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٩٩ ، ١٠٨ ، ١٨٦ ، ١٩٠ ، ٢١٩ ، ٢٤٥ ، ٢٤٩ ، ٣٢٦ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٧٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ .
على إبراهيم ـــ الطبيب المصرى :
٢٠١ ، ٢١٣ ، ٣٣٨ ، ٣٧٢ ، ٤٥٠ .
على بن أبى طالب :
١٦٣ .
على أبو الفتح :
٣٤٢ .
عمر بن الخطاب :
١٦٣ ، ٢٤٢ .
عمر بن عبد العزيز :
١٦٣ .
عمر لطفى :
١٥٠ ، ١٥١ ، ٢٠١ ، ٢١٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣١ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٧ ، ٤٤٢ ، ٤٥٠ .
عمر المختار :
٢٠٦ ، ٢٠٨ .
عمرو بن كلثوم :
٢٤٦ ، ٣٦٧ .
ابن ابن العميد ـــ على بن محمد :
٩٨ .
عمير بن الأيهم التغلبى :
٣٨٤ ، ٣٩١ .
عنترة العبسى :
٣٩٧ .
عيسى (عليه السلام) :
١٦٣ ، ٣٤٢ ، ٤١٣ ، ٤٢٦ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ .

(غ)

غاندى :
٤٣٢ .

الغزى ـــ محمد بن على بن عبد الله :
١١٦ .

غليوم الانجليزى :
٢٠١ .

(ف)

الملك فؤاد :
٢١٣ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ .

الأميرة فاطمة إسماعيل :
٣٩ ، ٨٢ ، ٢٥٥ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ .

فتحى ونورى :
١٢٥،٢٠٩،٣١٣،٣١٧،٤٢٢،٤٢٩.

فخر الدين الرازى :
٦٧ ، ١٠٦ ، ٤٠٣ .

فدرين :
١٣٠ .

الفراء :
٥٨ ، ٧٠ ، ١٨٤ ، ٣٦٠ .

الفرزدق :
٢٧ ، ٢٢٤ ، ٣٨٣ .

فرعون :
٤٢٨ ، ٤٣٣ ، ٤٤٣ .

فيكتور هيجو :
٣٤ ، ٢٣١ ، ٣٤١ ، ٣٧٢ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ .

(ق)

القائد التركى :
١٥٩ ، ٢٧٤ .

قاسم أمين :
١٥٠ ، ١٥١ ، ٢٩٥ ، ٣٧١ .

القاضى الفاضل :
٣٦٨ ، ٣٧١ .

القالى ـــ أبو على :
٣٨٦ .

ابن قتيبة :
١٣ ، ٥٩ ، ٢٤٢ ، ٣٦١ ، ٣٧٩ ، ٣٨١ ، ٣٨٦ ، ٣٩٤ ، ٤٠٦ ، ٤١٠ .

قدامة بن جعفر :
٢١ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٩٥ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٤ ، ٣٩٨ ، ٤٠٥ ، ٤١١ .

القرطاجنى ـــ حازم :
٢٢٣ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٣٩٩ .

القرطبى :
١٢٠ .

القزوينى ـــ الخطيب :
٢٢ ، ١٠٦ ، ١٩١ ، ٢٢٥ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٦٦ ، ٣٩٩ ، ٤٠٣ .

قضاعة :
٢٤٩ .

القيروانى :
١٦ ، ١٠٠ ، ١٨٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٣٥٩ ، ٣٩٤ ، ٤٠٧ .

قيس بن الخطيم :
٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٩٨ .
قيس بن معد يكرب :
٣٨٨ .
قيصر :
١٦٣ .

(ك)

كافور الإخشيدى :
١٩٦ .
كانارفون :
٢٩٤ .
كثيرة عزة :
١٩٣ ، ٣٨٨ .
كرومر :
٣٤٢ .
كريمة البارودى :
١٤٩ ، ٢٧٥ .
كسرى :
١٦٣ ، ٤٢٧ .
كعب بن زهير :
١٦٢ .
كفار قريش :
١٦٣ .
كليب وائل :
٤٢٧ ، ٤٣١ .
كليوباترا :
٣٤ .
كمال أتاتورك :
٣٧١ .
الكميت بن زيد :
١٨٣ ، ٢٤٩ .
الكهان :
٦٢ .

(ل)

لامرتين :
٣٤ .
لبيد (الشاعر) :
٥٠ .
لطفى السيد :
١٣٣ .
الليثى — على بن حسن الليثى :
٣٩ .

(م)

المأمون بن هارون الرشيد :
١٦٣ .
المبرد :
١٣ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٩٢ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٤٠٤ ، ٤١٠ .
المتنبى :
٢٧ ، ٣٤ ، ٣٩ ، ٢٥٠ ، ٢٧٧ ، ٣٢٧ ، ٣٦١ ، ٣٨٩ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ .
دكتور محجوب :
٤١٩ .
محمد أرسلان :
٨٦ .
محمد تيمور :
٣٣٨ .

محمد رشاد الخامس :
٨٤ ، ١٢٥ ، ٣٣٧ .
محمد زكى العشماوى :
٤١ .
الشاب الظريف ــ محمد بن سليمان :
٤٠ .
محمد عبد المطلب (الشاعر) :
٢٩٩ .
الأمير محمد عبد المنعم :
٤١٩ .
محمد عبده :
٢٧١ .
محمدعلى باشا :
٢٣٣ ، ٣٠٤ ، ٤٣٠ ، ٤٣٣ ، ٤٤٤ .
محمد على الهندى :
٢٧٩ ، ٤٤٨ .
محمد فريد :
٢٣٢ ، ٢٨١ ، ٣٧١ ، ٤٤٣ .
محمود سليمان الحلبى :
٣٣٠ .
محمود شوكت :
٨٦ .
محيى الدين بن عبد الظاهر :
٣٦٩ .
مدرسة أبو للو .
٢٨ .
مدرسة الديوان :
٢٨ .
مدرسة الشعر الحديث :
٢٨ .
المرزبانى :
٣٨٨ .
المرصفى ــ حسين المرصفى .
٣٩ ، ٤١ .
مرقص حنا المحامى :
٣٤٧ ، ٣٧٢ .
مسلم بن الوليد :
١٣ ، ١١٤ ، ٣٣٠ .
مصطفى خلوصى :
٨٣ .
مصطفى صادق الرافعى :
٣٩ .
مصطفى فهمى :
٤٣٤ ، ٤٥١ .
مصطفى كامل :
٣٦ ، ٨١ ، ١٣١ ، ١٤٩ ، ٢٠٣ ،
٢١٣ ، ٢٨٠ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ،
٢٨٨ ، ٤٣٨ ، ٣٤٣ ، ٣٥٠ ، ٤٢٣ ،
٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٥١ .
معاوية بن أبى سفيان :
٢١٩ .
ابن المعتز :
١٣ ، ١٧ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٠٧ ، ١٨٥ ،
١٨٦ ، ١٩٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ،
٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٣٢٧ ، ٣٨٢ ، ٣٩٨ .
المعتصم بن هارون الرشيد :
١٦٣ .
المعرى ــ أبو العلاء :
٤٠ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ٢٥٠ ، ٣٦٨ .

المغيرة بن المهلب :
١٠٠ .
ابن المقفع :
١٨٣ ، ١٩٢ .
ملتن :
١٣٩ ، ١٥٦ .
المماليك :
٢٧ .
ابن منجب ــ على بن منجب بن سليمان :
٣٦٣ .
ابن منجك ــ محمد بن منجك الجركسى :
٤٠ .
منصور النمرى :
١٣ ، ٢٥٢ .
المنفلوطى :
٢٦٨ ، ٢٨١ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٣٨ .
ابن منقذ ــ أسامة :
١٤ ، ١٩ ، ١٠٥ ، ١٩٠ ، ٢٢٣ ، ٢٤٦ ، ٣٦٤ ، ٣٩٧ .
مهلهل بن ربيعة :
٣٨٥ .
مهيار الديلمى :
٣٦٣ .
موسى (عليه السلام) :
١٦٣ ، ٣٧٩ .
الموصلى ــ اسحاق :
٣٧٣ ، ٣٧٨ .

(ن)

النابغة الجعدى :
٢٤١ ، ٣٨٣ .
النابغة الذبيانى :
٩٧ ، ٣٢٥ ، ٣٦٧ ، ٣٨٠ ، ٣٨٧ ، ٣٩٧ .
نابليون :
٢٩٧ ، ٢٣٣ ، ٣٥١ ، ٤٢١ ، ٤٣٣ ، ٤٤٣ .
ناصر الدين حسن بن النقيب :
٣٦٨ .
نجل إمام اليمن :
٤٤٥ ، ٤٥٠ .
ابن النحاس ــ فتح الله بن عبد الله :
٤٠ .
النحاس النحوى :
٢٤٤ .
أبو النصر ــ على أبو النصر المنفلوطى :
٣٩ .
النصر الحمامى :
٣٦٨ .
نصيب (الشاعر) :
١٨٣ .
النمر بن تولب :
٣٨٥ .
أبو نواس :
٣٦٨ ، ٣٨٢ ، ٣٩٧ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ .
نوح (عليه السلام) :
٤٢٦ .
نيرون :
٤١٩ ، ٤٢٨ .
النيل :
٤٢٨ .

(هـ)

هارون أخو موسى عليهما السلام :
٣٧٩ .

هارون الرشيد :
١٦٣ .

هند بنت اسماء بن خارجة :
٣٥٩ .

هود (عليه السلام) :
٥٠ .

أبو الهول :
١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٣١ ، ٢٩٩ ، ٤٣١ ، ٤٤٩ .

أو هيف :
٢٥٩ .

(و)

الوطواط ــ رشيد الدين :
٦٧ ، ٣٢٨ ، ٣٦٤ .

(ى)

يحيى بن حمزة العلوى :
٣٩٩ .

يحيى بن على المنجم :
٣٥٨ .

يزيد بن معاوية :
٥٠ .

ابن يزيد الواسطى :
٢١ .

يعقوب صروف :
٢٧٥ ، ٣٠٣ ، ٣١٣ .

ابن يعقوب المغربى :
٢٢٥ .

يوسف عليه السلام :
٤٢٦ .

يوسف العظمة :
٢٥٨ ، ٤٤٧ .

يوشع عليه السلام :
٤٣ .

يونيه :
١٣٠ .

رابعاً : فهرست الأماكن والبلدان

أثينا : ١٥٢ .

أدرنه : ١٥٤ .

إربل : ٤٠ ، هـ ٤١ .

أسبانيا : ٣٦ ، ٢٢٩ .

آستانه : ٨٦ ، ١٢٨ ، ٤٣٣ ، ٤٤٧ .

الاسكندرية : ٢٠٢ ، ٢٧٦ ، ٣٧٣ .

انجلترا : ٢٦١ ، ٢٨٧ ، ٤٣١ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ .

الأندلس : ٣ ، ١٥٤ .

أوربا : ٣١ ، ١٢٨ .

باريس : ١٣ ، ١٥٧ ، ٢٩٧ ، ٤٤١ ، ٤٤٥ .

البحر الأبيض المتوسط : ٤٥٣ .

البحر الأسود : ٤٥٢ .

بحر إيجة : ٤٥٠ .

برشلونة : ٣٦ .

برلين : ٨٣ .

بريطانيا : ٢٨٣ .

البقيع : ٤٢٦ .

بوصير : ١٦٢ .

البيت الحرام : ٢١٣ .

تركيا : ١٥٢ ، ٢٨٧ ، ٣٠٦ ، ٤٥٠ .

تل أعفر : ٤٠ ، هـ ٤٠ .

التل الكبير : ٣٤٤ .

الجزائر : ٤٨ ، هـ ٦٠ .

حلب : ٤٠ ، هـ ٤٢

حلوان : ٢١٤ .

دمشق : ٣١٤ .

دنشواى : ١٥٧ .

سوريا : ٢٨٣ ، ٣٤٥ ، ٤٢٩ ، ٤٤٧ .

الشام : ٣١٧ .

الصعيد : ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

طرابلس : ٣١٤ ، ٣٣٨

طوكيو : ٤٢٤ .

فرنسا : ٣٣ ، ٢٥٨ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٣٤٨ .

القاهرة : ٨٣ .

القيروان : ٣٩٤ .

كريت : ١٥٢ .

لبنان : ٢٨٦ .

ليبيا : ٢٠٧ .

المسجد : ٢١٤ .

المسجد الحرام : ١٨٤ .

مصر : ٣١ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٨٧ ، ١٢٥ ، ١٣٠ ، ١٤٥ ، ١٥٢ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ٢١٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٤ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٨ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٨ ، ٣٢٤ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٩ ، ٣٧٤ ، ٤٣٢ ، ٤٣٧ ، ٤٤٣ ، ٤٤٥ .

مضيق البسفور : ٤٥٣ .

مكة المكرمة : ١٥٩ .

الموره : ١٥٢ .

ميت غمر : ٤٢٣ ، ٤٢٥ .
وادى النيل : ٢٠٥ .
اليمن : ٤٣٢ ، ٤٥٠ .
اليونان : ١٣٢ ، ١٥٢ ، ٢٦٧ ، ٢٧٤ ، ٣٠٧ ، ٣٨٥ .

خامساً : فهرست الأشعار

فإذا بنيت فخير زوج عشرة ... وإذا ابتنيت فدونك الآباءُ ٣٠٤
بك بشر الله السماء فزينت ... وتضوعت مسكا بك الغبراءُ ٢٥٧
لا السهد يطويه ولا الأغضاء ... ليل عداد نجومه رقباءُ ٤٣٤
يا من له الأخلاق ما تهوى العلا ... منها وما يتعشق الكبراءُ ٢١٢
والآى تترى والخوارق جمة ... جبريل روّاح بها غدّاءُ ٣٠٧
شاد اسكندر لمصر بناءً ... لم تشده الملوك والأمراءُ ١٣٨
وإذا جلّت الذنوب وهالت ... فمن العدل أن يهول الجزاءُ ٢٠٩
يأيها المسرى به شرفا إلى ... ما لا تنال الشمس والجوزاءُ ٢٦٠
نالت به وحده انكلترا شرفا ... ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاءُ ٤٤٩
أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى ... فالكل فى حق الحياة سواءُ ٢٨١
هم أدركوا عِزّ النبوة وانتهت ... فيها إليك العزة القعساءُ ٣٠١
وإذا مصرا شاة خير لراعى السوء ... تؤذى فى نسلها وتساءُ ٢٧٩
ضيعت قيصر البرية أنثى ... يا لربىّ مما تجر النساءُ ٢٩٨
لم يخنك نائلك السحاب وإنما ... حمت به فصببها الرخصاء
٣٢٧ و ٤٠٨

رب إن شئت فالفضاء مضيق ... وإذا شئت فالمضيق فضاءُ ٢٩٨
بيت النبيين الذى لا يلتقى ... إلا الحنائف فيه والحنفاءُ ١٤١
بمن أماتك قل لى : كيف جمجمة ... غبراء فى ظلمات الأرض جوفاء ٤٤٥
وإذا أخذت العهد أو أعطيته ... فجميع عهدك ذمة ووفاءُ ٣٠٣
رقدوا وغرهم نعيم باطل ... ونعيم قوم فى القيود بلاءُ ٢٨٠
فكبير ألا يصان كبير ... وعظيم أن ينبذ العظماء ٢١٠
قل لبان بنى فشاد فغالى ... لم يجز مصر فى الزمان بناءُ ٤٤٣

ولد الهدى فالكائنات ضياء   وفم الزمان تبسم وثناء ٣٤١
فإذا سخوت بلغت بالجود المدى   وفعلت ما لا تفعل الأنواء ٢٦٦
الخيل تأبى غير «أحمد» حاميا   وبها إذا ذكر اسمه خيلاء ١٦٠
وبنينا فلم نُخل لبان   وعلونا فلم يجزنا علاء ٣٦٠
لم يُعادِ الله العبيد ولكن   شقيت بالغباوة الأغنياء ٢٠٥

ءَ

لبيّ قضاء الأرض أمس بمهجة   لم تخش إلا للسماء قضاءَ
٢٠٦ و ٢٠٨ .
لبنان يبكيه وتبكى الضاد من   حلب إلى الفيحاء إلى صنعاءَ
فتى كالرمح عالية وعودا   وكالصمصام افرندا وماءَ
جعلنا الأرض تحتهم دماء   وصيرنا الدخان لهم سماء ٤٣٢
دار من الفن الجميل تقسمت   للساهرين رواية ودواء ٤٣٢
يا ويح وجه الأرض مأتما   بعد الفوارس من بنى حواءَ ٤٥١
عِلْمُ الشريعة أدركته شريعة   للموت ينظم حكمها الأحياءَ ٢٥٩

ءِ

قد كنت أوثر أن تقول رثائى   يا منصف الموتى من الأحياءِ
٢٠٦ و ٢٧٢ .
قل للزعيم محمد نزل الأسى   بالنيل واستولى على بطحائه ٤٤٨
ليتنى كنت رداءً   لك أو كنت ردائى ٤٢٤
الحق نادي فاستجبت ولم تزل   بالحق تحفل عند كل نداءِ ٢٠٩
كبساط الريح فى القدرة أو   هدهد السيرة فى صدق الأداء ٤٣٠
ما حطّموك وإنما حطموا   من ذا يحطّم رفرف الجوزاءِ ٤٤٨
ماذا انتفاعك بالليالى بعدما   مرت بك السبعون مَرَّ عشاءِ ٤٣٤
أرسلته الأرض عنها خبراً   طن فى آذان سكان السماءِ ٢٥٨
بلد بنوه الأكرمون قصورهم   وقبورهم وقف على نزلائه ٢٨٠
داركم مصر وفيها قومكم   مرحبا بالأقربين الكرماءِ ١٥٧
بلبل اسكندرى أيكه   ليس فى الأرض ولكن فى السماءِ ٢٥٨
رائعا مرتفعا أو واقعا   أنْفُسَ الشجعان قبل الجبناءِ ٢٧٦
من يكذب التاريخ ربه   ويسىء للأموات والأحياءِ ٢٧٤
للِّك خيل بجناح أشبهت   خيل جبريل لنصر الأنبياء ١٣٠

فلجبريـــل جيئـــة ورواح وهبوط إلى الثرى وارتقاء ٣٠٨

ب

ولو أنى استطعت لتبتُ عنه ولكن كيف عن روحى المتابُ ٣٥١
وداو به الدولات من كل دائها فنعم الحسام الطب والمتطبب ١٤٠
فولى وما ولى نظام جنوده ويا شؤم جيش للفرار يُرتَّبُ ٣٥٠
ولاحت بآفاق العدو سرية فوارس تبدو تارة وتحجبُ ٣١٠
فكنت كعين ذات جرى كمينة تفيض على مر الزمان وتعذُبُ ٣٠٧
وهاب العدا فيه خلافتك التى لهم مأرب فيها ولله مأربُ ١٢٦
إذا طاش بين الماء والصخر مهمها أتاح جديد ما يطيش وأسْرَبُ ٢٦٧
لا تعجبوا أن تُبسَل الخيل إنها لها مثل الناس فى الموت مَشربُ ٣٤٩
لكل فتى ضرب يعرض للقنا مُحيًّا مُحلًّى حلْيُه الطعن والضربُ ٣٦٥
سل العصر والأيام والناس هل بنا لرأيك فيهم أو لسيفك مضربُ ١٣٢
صحوت واستدركتنى شيمتى الأدب وبت تنكرنى اللذات والطربُ ٣٥
فيالق أفشى فى البلاد من الضحى وأبعد من شمس النهار وأقربُ ٣٠٧
فأحييت ميتا دارس الرسم غابراً كأنك فيما جئت عيسى المغرَّبُ ٤٣٠
تثور وتستأنى وتنأى وتدنى وتغدو وربما تغدى وترمى وتُشبِبُ ٢٦٦
قالوا اشتكت عينه فقلت لهم من كثرة القتل نالها الوصبُ ٣٢٧
وماراعنى إلا لواء مخضب هنالك يحميه بنان مخضبُ
١٢٦ و ٢١٤ .
يكادون من ذعر تفر ديارهم وتنجو الرواسى لو حواهن مشعبُ
٤٢٢ و ٤٣٩ .
رأى السهل منهم ما رأى الوعر قبله فياقوم حتى السهل فى الحرب يصعبُ
١٣٤ و ٢٩٧ .
فعفواً أمير المؤمنين لأمة دعت قادراً مازال فى العفو يرغبُ ١٤٢
ولفرسال إذ باتوا وبتنا أعاديا على السهل كُلًّا يرقبون وترقُبُ ١٥٩
ونادت فلبى الخيل من كل جانب ولبى عليها القسور المترقبُ ٣٠٧
شاعـــر العزيـــز ومـــا بالقليـــل ذا اللـــقبُ ٣٢
كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
٢٢٤ و ٢٢٦ .

ولم يكن المغتر بالله إذ سرى ليعجز ، والمعتز بالله طالبُهْ
٩٩ و ١٠٥ .
وقد رأينا بها حوراً منعمة بيضا تكامل فيها الدل والشنبُ ١٨٣
ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب ١٧
عزيزى من دهر موارٍ مواربٍ له حسنات كلهن ذنوب ١٠٠

بَ

إيه يا ليل هل شهدت المصابا كيف ينصب فى النفوس انصبابا ٤٢
واعمـروا الأرض فلـولا سعيكـم أمست يبابـا ٣٣٦
سلوا قلبى غداة سلا تابا لعل على الجمال له عتابا ٢٠٥
أرى بدر السماء يلوح حينا ويبدو ثم يلتحف السحابا ٣٢٤
أسرناهـم وأنعمنـا عليهم وأسقينـا دماءهـم الترابـا ٢٤٨
لا ريب أن خطا الآمال واسعة وأن ليل سراها صبحه اقتربا ٢٦١
هم شهروا أذىً وشهرت حربا فكنت أجل إقداما وضربا
١٥٣ و ٢٧٥ .
جنيت بروضها ورداً وشوكاً وذقت بكأسها شهداً وصابا
٢٣٠ و ٣١٢ و ٣٤١ .
أمن حرب البسوس إلى غلاء يكاد يعيدها سبعا صعابا ٤٤٥
غال بالتاريخ واجعل صحفه من كتاب الله فى الإجلال قابا ٤٢٠
أخا الدنيا أرى دنياك أفعى تبـدل كل آونـة إهابـا ٣٤٧
ملائكة إذا حفوك يومـا أحَبُّكَ كل من تلقى وهابا ٤٣٥
إذا رأيت الهوى فى أمه حكماً فاحكم هنالك أن العقل قد ذهبا ٣٤٥
ولو لم تكن ساخطا لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوبا
٣٢٦ و ٣٢٩ .

بِ

سَعُهُـم فأنت جمعتهم الشهـد مائـدة الذبـابِ ٣٣٨
سلام على شيخ الشيوخ ورحمة تحدر من أعطاف كل سحاب ٢٧٦
سقم دون أعين ذات سُقم وعذاب من الثنايا العذابِ ١٠٥
اسكندرية كيف صبرك عن فتى الصبر لم يخلق لمثل مصابهْ ٢٠٢
ما انفكت الدنيا وإن قلَّ لبثها لسان ثواب أو لسان عقابِ ٣١٣
يكاد من طرب لعادته الندى ينسل للفقراء من أثوابـه ٤٢٢
أقاموا فلم يؤنسْكِ حاضر صحبة ومالوا فلم تستوحشي لغيابِ ٣٠٣

فإن كان مسخوطا فقل شعر كاتب … وإن كان مرضيا فقل شعر كاتب ٣٩
كما ولدتم على أعرافها ولدت … فى ساحة الحرب لا فى باحة الرُّحَبِ ١٤٣
اثن عنان القلب واسلم به … من ربرب الرمل ومن سِرْبِهْ
١٣٩ و ١٥٦ .
يدلى يديه إلى القليب فيستقى … فى سرجه بدل الرشاء المكرب ٣٨٣
رمانا بالجبانة كل شعب … وسبَّتنا الخلائق أى سب ٣٤٣
يمدون من أيد عواص عواصم … تطول بأسياف قواضٍ قواضب
٩٨ و ١٠٣ .
كلهم أغْيَر من وائل … على حماه وعلى شَغْبِهِ
٤٣١ و ٤٥٠ .
السيف أصدق أنباءً من الكتب … فى حده الحد بين الجد واللعب
١١٣ و ١١٦ .
أربعة تجمعهم همة … ينقلها الجيل إلى عَقِبِهِ ١٥٨
لا تلتمس غلبا للحق فى أمم … الحق عندهم معنى من الغَلَبِ ١٢٧
لا الصعب عندهم بالصعب مركبه … ولا المحال بمستعصى على الطلبِ ٢٢٩
ما كان ماء شعاريا سوى سقر … طغت فأغرقت الإغريق فى اللهبِ ٣٠٠
بيض الصفائح لا سود الصحائف فى … متونهن جلاء الشك والريب ١٠٠
كأنهمو بسمات الحياة … وأنفاس ريحانها الطيب ٢٧٥
جدث حوى ما ضاق غمدان به … من هالة الملك الجسيم وغابِهْ ٢٩٤

بْ

الرءوس مائلة … فى الصدور تحتجبْ ٢٣٢
عامل الكل بإحسان تُحَبُّ … فقديما جمل المرءَ الأدبْ ١٦٠
كأنك للموت موت أتيح … فلم ير وجهك إلاَّ هربْ
٢٠١ و ٢١٣ .
طلبوا العلم على شيخهم … زمنا ثم إذا الشيخ طُلِبْ ٢٩٩
منار الحزون إذا ما اعتلى … منار السهول إذا ما انقلبْ ٤٣٦
والطعام حاضرةْ … والمزيد منتهبْ ٢٠٢

تْ

ومن يك فى بُرْدِ النبى وثوبه … تجزه إلى أعدائه الرميات ٣٤١
الناعسات الموقظات للهوى … المغريات به وكنت سُلِيته ٢٨٦
قد جاء من سحر الجفون فصادنى … وأتيت من سحر البيان فصدتُهُ ٣٠٢

تِ

ولا سلوت ولم أهم ولا خطرت   بالبال سلواك فى ماضٍ ولا آتِ ٤٤٨
شعوبك فى شرق البلاد وغربها   كأصحاب كهف فى عميق سباتِ ٤٣٠
خلقنا للحيـاة وللممـات   ومن هذين كل الحادثات
٢٣٤ و ٢٣٦ .
فقل لرسول الله يا خير مرسل   أبثك ما تدرى من الحسرات ٢٥٩
لَعاً للنعش لا حُبًّا ولكن   لأجلك يا سماء المكرماتِ ٤٣١
فقل لى عن رضوضك كيف أُمتُّ   فقلبى فى رضوض مؤلمات ٢٠٧
ثَبناكِ الملوك وكنت منهم   بمنزلة البنين أو البناتِ ٢٧٧
رب خود عرفت فى عرفات   سلبتنـى بحسنها حسنـاتى ١١٦
لما حَضَنْ لنـا القضيـة   كن خير الحاضنـاتِ ١٥٦
أبالغ فيها وهى عدل ورحمة   ويتركها النُسّاك فى الخلوات ٤١٩
ادع الرجـال لينظـروا   كيـف اتحاد الغانيـات ٣٤٥
ضجت لمصرع غالب   فى الأرض مملكة النبـات ٤٤٠
أصاب الردى من كان يبغى بها الردى   وجُنَّ اللواتى قلن عزة جُنَّتِ ١٩٤

حُ

فارقت دنيا أرهقتك خسارة   وغنمت قرب الله وهو رباحُ ٢٨٠
فآهاته حُرق الغرام ولفظه   سجع الحمام لو أنهن فصاح ٧٩

حَ

فتى لا يريد المجد إلا لنفسه   ولا المال إلا قسمة ومنائحا ٣٦٣
هو الشيخ لو استـراحت   من التراب الكواكب ما استراحا ٤٤٩
كأن بلالا نودى قم فأذن   فَرَجَّ شعاب مكه والبطاحا
٢٨٣ و ٤٢٥ .

ح

إنى أنا المصباح لست بضائع   حتى أكون فراشة المصباح ٤٢٢
الورد فى سرر الغصون مفتح   متفائل يثنى على الفتـاح ١٥٥
مالى أطوّقه الملام وطـالما   قلّدته المأثور من أمداحى ٢٦٤
لو لم تكن ريقته خمرةً   لما تثنى عطفه وهو صاح ٣٢٦
عهد الخلافة فىّ أول زائد   عن حوضها ببراعة نضّاح ٤٣٥
ان حدثوا نطقوا بخرس كتائب   أو خوطبوا سمعوا بصم رماح ٢٣١
آذار أقبل قم بنا يا صاح   حى الربيع حديقة الأرواح ٣٣٦

وجرت سواق كالنوادب بالقرى رعن الشجى بأنة ونواح ٨١
أقبـت من بعـد تحسبها نخلة غنت وطنت فى الرياح ٨٣
فانع المغيرة للمغيرة إذ بدت شعـواء كنبـح النابـح ١٠٠

دُ

تغدو على الله والتاريخ فى ثقة ترجو فتقدم أو تخشى فتتئدُ ٢٨٦
نهبت من الأعمار ما لو حويته هنئت الدنيا بأنك واحد ٣٦١
أصُدُّ بأيدى العيس عن قصد دارها وقلبى إليها بالمودة قاصدُ ١٩٤
قد غيب الغرب شمسا لا سقام بها كانت على جنبات الشرق تتقدُ ٢٩٣
مشت على جانبيه مصر تنشده كما تلهت الثكلى وتفتقد ٤٣٧
نعى الغمام إلى الوادى وساكنه برق تمايل منه السهل والجَلَدُ ٢٨٩
بياض فى جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدودُ ٢٤٩
سنون تعاد ودهر يعيد لعمرك ما فى الليالى جديدُ ٤٩

دَ

ما أصعب الفعل لمن رامه وأسهل القول على من أرادَ ٢٩٨
فانظر رعاك الله فى حاجهم فنظرة منك تنيل المرادَ ٣٧٤
خفضنا من علو الحق حتى توهمنا السيادة أن نُسادا ٣٤٩
نناديه فنسترعى حكيما ونسأله فنستجدى جوادا ٢٣١
ولو ملكتْ كنوزَ الأرض كفى جعلت أساسها ماساً ورادا ٤٢٣
تدخل الأرض قطراً فقطراً مدخل الناس فى شريعة أحمدَ ٤٣٠
رمى الحدثان نسوة آل حرب بمقدار سَمَدْنَ له سمودا ٢٤٣
وإذا سبى الفرد المسلط مجلساً ألفيت أحرار الرجال عبيدا ٣٤٥
وجد السجين يداً تحطم قيده من ذا يحطم للبلاد قيودا ١٥٦

دِ

قم قبل الأحجار والأيدى التى أخذت لها عهداً من الآبادِ ١٣٧
هل رجعتنى فى الحياة لفهم إن فهم الأمور نصف السدادِ ٣٤٦
قالوا اتخذ دهنا لقلبك يَشْفِه قلت : ادهنوه بخدها المتوردِ ١٩٣
واركزوه إلى القيامة رمحا كان للحشد والندى والطرادِ ٢٣٢
وإذا النفوس تطوحت فى لذة كانت جنايتها على الأجساد ٨٤
من دنا أو نأى فإن المنايا غاية القرب أو قصارى البعادِ ٢٨١
فصفصفت عنهم والأحبة فيهم طمعا لهم بعقاب يوم مفسدِ ٣٢٥
هم ساعدو الدهر الذى يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعدِ ١٢

شبيه الرسل فى الزود ... عن الحق وفى الزهد ٤٣١
وقد تتجلى إذا أقبلت ... بنُعمىُ الشقى وبؤسى السعيد ٢٧٩
هل ترى الناس فى طريقك إلاَّ ... نعش كهل تلاه نعش الوليد ٢٧٩

ذ

ليس من يفتح البلاد لتشقى ... مثل من يفتح البلاد لتسعَدْ ٣٠٥

رُ

ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت ... فإنما هى إقبال وإدبار ٣٨٦
ياسوء سنتهم وقبح غلوهم ... إن العقائد بالغلو تضار ٤٢٠
لو لم يكن قتلى وجرحى فى الوغى ... لم يعل هام الظافرين الغار ٣٤٤
قامت على النيل العهيد عهيدة ... تكسوه ثوب الفخر وهى عَوارُ ٢٠١
إذا ما نهى الناهي فلج بى الهوى ... أصاخت إلى الواشى فلج بى الهَجْرُ ٢٢٤
ولو أنَّ مشتاقاً تكلف غير ما ... فى وسعه لسعى إليك المنبرُ ٤٠٦
فواعجبا كيف اتفقنا فناصح ... وفى ومطوى على الغل غادرُ ٢٤٨
يا مديم الرقاد وفى خير مرقد ... قم فما حل قبلك الأرض فَرْقَدُ ٤٤٤
وانظر إلى الرؤساء نظرة راحم ... قد كان يُسْعد جَمْعَهم ويُجيرُ ٣٧٢
ومن القوى على الضعيف مسيطر ... ومن الغنى على الفقير أميرُ ٢٣١
لولا التُقى لفتحت قبرك للملا ... وسألت أين السيد المقبورُ
٣٤٢ و ٤٤٤ .
فأنت خصم العلم حال سكونه ... وأنت خصم العلم حين تثورُ ٢٧١
حتى لتسأل هل تغار ... على العقائد أم تُغيرُ ٢٩٩

رَ

أودى الجرىء إذا جرى ... والمستميت إذا أغارَ ٨٣
دار النيابة هيئت درجاتها ... فليرق فى الدرج النوائب والذرا ٢٦٣
لو أن نيرون الجماد فؤاده ... يدعى لينظرها لعاف المنظرا ٤٢٣
هذى طلولك أنفساً وحجارة ... هل كنت ركنا من جهنم مِسْعَرا ٤٢٥
وأصغر من قعب الوليد ترى به ... بيوتاً مبناة وأودية قفرا ٣٦٠
سهرنا قبيل الردى ليلة ... وما دار ذكر الردى فى السَّمَرْ ١٥٠
طفنا بقبرك واستلمنا جندلا ... كالركن أزكى والحطيم مطهرا
٤٢٦ و ٤٢٩ .
يا زينة الإصباح والإمساء بل ... يا رونق الآصال والأسحارِ ٢٧٤
فالشرق يسقى ريمة بيمينه ... والغرب تمطر غيوث يَسارِ ٢٨٢
يا واحد الإسلام غير مدافع ... أنا فى زمانك واحد الأشعارِ ٤٤٦

جاب الممالك حَزْنها وسهولها … وطوى شعاب العرب والبلغارِ ١٢٨
وأصاب منا ذو الهوى … ما قد أصاب أخو الوقار ٢٦١
تخدى بهم أُدْمٌ كأن رحالها … علق أريق على متون صُوَارِ ٣٨٣
يأيها الدمــع الــوفى بَدَارِ … نقضى حقوق الرُّفقة الأخيارَ ١٥١
وليل كأن الحشر مطلع فجره … تراءت دموعى فيه سابقة الفجر ٤١٩
لو أن لى علم ما فى غد … خبأتك فى مقلتىَّ من حذر ٤٤٢
وأصبحت غرر الأيام مشرقةً … بالنصر تضحك من أيامك الغرر ١١٧
ولقد هممت بقتلها من حبها … كيما تكون خصيمتى فى المحشر ٣٢٤
بكل مبيـد شديـد اللدات … وكل أريب بعيـد النظـر ٢٣١
له همم له منتهى لكبارها … وهمته الصغرى أجل من الدهر ٤٠٤
أيـن الأوانس فى ذراهــا … من ملائكـــة وحــور ٨٥
فلولا الريح أسمع أهل حجر … صليل البيض تقرع بالذكور ٣٨٥
أعظـم بهم من آسريـن … وبالخليفـــة من أسير
١٣٠ و ١٤٠.
فلك يدور سعـــوده … ونحوسه بيـد المديـر ٨٧

ز

عبده بَيِّدَ أن كل مغن … عبـده فى افتنانه وابتكاره ١٣٤
لست بالراحل القليل فَتُنسَى … واحد الفن أمةٌ فى دياره ٢٦٣
لا تقولوا شاعر الوادى غوى … من يغالط نفسه لا يَعْتَبِرْ ٣٤٤
تركـوا جارهم يأكلـه … ضبع الوادى ويرميه الشجرْ ٣٨٠
روحوا القلوب بلذات الصِّبا … فكفى الشيب مجالاً للكـدر ٢٦٥
ألصّ الضروس حتى الضلوع … تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أشِرْ ٦١
وكل نفس فى غد … ميتــة فَمُنْشَــرَهْ ٣٩
يا بنــت إسماعيــل فى … المــيت لحـى تَبْصِـرَهْ ٢٥٥
فما قبلها سمع العـالمون … ولا علموا مصحفا يُخْتَصَرْ ٤٢٩
عجيب رداك وأعجب منه … حياتك فى طولها والقِصَرْ ٤٣٢
فصبـا الخلـد كثير دائم … وصبا الدنيا عزيز مختصر ١٣٣
عرضوا الأمان على الخواطر … واستعرضوا السُّمر الخواطر ١٣٢
وبالغ فى التدبر والتحرى … ولا تعجل وثق من كل أمر ٤١٩
أبا الهول طال عليك العُصُرْ … وبُلِّغت فى الأرض أقصى العُمُرْ ١٤٣
وعمرو يسوق بمصر الصحاب … ويزجى الكتاب ويحدو السُّوَرْ ١٤٦

سُ

إذا نشرت فريحان وورد وإن طويت فنسرين وورسُ ٢٣١
إذا لم يستر الأدب الغوانى فلا يغنى الحرير ولا الدِمقسُ ٣٠١

سَ

وخيل يُطَابِقنَ بالـــدّارعين طباق الكلاب يطأن الهراسا ٢٤١

سِ

رهين الرمال أفـــطس إلا أنه صنع جِنة غير فُطْسِ
٤٣١ و ٤٤٩ .
وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى ٣٧
وأقطع الموجــل مستــأنسا بهوجــل عيرانــة عنتــريس ٩٥

ص

إخواننا قصدوا الصبوح بسحرة فأتى رسولهم إلى خصوصا ١٩٦

ضَ

وأنا المختص بتــأريخ مصر من يَصُنْ مجد قَوْمِه صان عِرضا
٣٣٨ و ٣٤٤ .

عُ

صارع العيش حقبة ليت شعرى ساعة الموت كيف كان صراعُه ٢١٠
رب سجع كمرقص الشعر لما يختلف لحنه ولا إيقاعُــه ٧٩
هل تنهضون عساكم تلحقون به فليس يلحق أهل السير مضطجعُ ٢٠٧
وحامى لواء قد قتلنا وحامل لواءً منعنا والسيوف شوارعُ ٩٨
كبداء مقبلة وركاء مدبرَة قوداء فيها إذا ما استعرضتها خضعُ ٦١
لا يعجبنكم ساع بتفرقة إن المقص خفيف حين يَقْتَطِعُ
٣٣٧ و ٣٤٥ .
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاربوا النفع فى أشياعهم نفعوا ٢٢٤
وأنت معين العاشقين على الهوى تئن فنصغى، أو نحن فنسمعُ ٨١

عَ

خفضت لعزة الموت اليراعا وجد حلال منطقه فراعا ١٥٠
سألت القلب عن تلك الليالى أكن ليالى أمْ كُنَّ ساعا ٤٣٤
ألا ليت البلاد لها قلوب كما للناس تنفطر التياعا ٤٢٣

عُ

من ضاق بالدنيا فليس حكيمها … إن الحكيم بها رحيب الباع ٣٤٦
خل الجنائز عنك لا تحفل بها … ليس الغرور لميت بمتاع ٣٣٨
تتخيل المنظوم فى منثوره … فتراه تحت روائع الأسجاع ٧٩
يا مرسل « النظرات » فى الدنيا … وما فيها من ضجر وضيق ذراع ٣٧٢
فافزع إلى الزمن الحكيم فعنده … نقد تنزه عن هوى ونزاع ٣٤٦
ولرب بؤس فى الحياة مُقَنَّعُ … أربى على بؤس بغير قناع ٢٦٨
مطا ، يا مطايا وجدكن منازل … منى ، زل عنهما ليس عنى بمقلع ١٠٢
فسقى الغضا والسَّاكنيه وإن هُمو … شبُّوه بين جوانح وضلوع ٣٥٦
سريع إلى ابن العم يشتم عرضه … وليس إلى داعى الندى بسريع
١٨٥ و ١٩٥ .

غُ

قـــل للمبــــرَّأ مـــرقص … أنت النقـــــى من الطَّبَـــــغ ٣٧٢
لا تهجعــــن إلى الزمــــان … فقـــد ينبـــه من هَجـــغ ٣٠٠
عـــد للمحامـــاة الشريفـــة … عـــود مشتـــاق وَلِـــغ ٣٤٨

فُ

حسامك فيه للأحباب فتح … ورمحك فيه للأعداء حتفُ ١١٦
لك أنف يا ابـن خالى … تعبـت منـه الأنـــوف ٤٣٩

فَ

ذلكم أن ذل الجار حالفكم … وأن أنفكم لم يعرف الأنَفَا ١٠١

فِ

متمايل الأعواد مما مَسَّ من … كرم ، ومما ضم من أعطافِ ٣٥١
غزت القرون الذاهبين غزالة … دمهم بذمة قرنها الرَّعَّافِ ١٤٨
لئن صدفت عنا فَرُبَّت أنفس … صواد إلى تلك الوجوه الصوادف ١٠٣

قُ

بلاد مات فِتْيَتُها لتحيــا … وزالوا دون قومهم ليبقُوا ٣٠٠
فتوق الملك تحدث ثم تمضى … ولا يمضى لمختلـفين فَتْـقُ ٢٠٢
تكاد لروعة الأحداث فيها … تخال من الخرافة وهى صدق ٤٢٢
أما العتاب فبالأحبة أخلَقُ … والحب يصلح بالعتاب ويصدق ٢١١
من أى عهد فى القرى تتدفق … وبأى كف فى المدائن تغدق ٤٥

ومعذرة اليراعة والقوافي — جلال الرزء عن وصف يدق ٣٥٠
وإنّا وما تلقى لنا إن هجوتنا — لكالبحر مهما يلق فى البحر يغرق ٢٢٤
ما أجمل الإيمان لولا ضلة — فى كل دين بالهداية تلصق ٣٤٠
تعيى متابعك العقول ويستوى — متخبط فى علمها ومحقق ٣٠٣
بنى سورية اطرحوا الأمانى — وألقوا عنكم الأحلام ألقوا ٢٠٤
خلق الشباب ولا أزال أصونه — وأنا الوفى مودتى لا تخلق ٢٦٩
إن زوجوك بهن فهى عقيدة — ومن العقائد ما يلب ويحمق ٣٤٠
ومدير سيان عيناه والإبريق — فتكا وريقه والرحيق ٣٦٣

قَ

ليث بعثّر يصطاد الرجال إذا — ما الليث كذب عن أقرانه صدقا
٢٤١ و ٢٤٣ .

قِ

حلو الشمائل وهو مرّ باسل — يحمى الذمار صبيحة الإرهاق ٢٤٤
ياواشيا حسنت فينا إساءته — نجى حذارك إنسانى من الغرق ٣٣٠
لو لم تكن نية الجوزاء خدمته — لما رأيت عليها عقد منتطق ٤٠٨
وأخفت أهل الشرك حتى إنه — لتخافك النطف التى لم تخلق
٣٩٧ و ٤٠٥ .
يا أيها الجانى على قومه — جناية ليس لها بالمطيق ١١١

كَ

أنت للمال إذا أصلحته — فإذا أنفقته فالمال لك ٢٤٧

كِ

سبعون ليثا أحرقوا أو أغرقوا — يا ليتهم قتلوا على طبروك ٣١٣
أجد المنايا فى رضاك هى المنى — ماذا وراء الموت ما يرضيك ٤٤٥
جهد الصبابة ما أكابد فيك — لو كان ما قد ذقته يكفيك ٢٩٧
فضّى نيوب الفرد ثم خذى به — فى أى ثوبيه به جاءوك ١٢٨
يا بنت طوروس المرد طأطأت — شمّ الجبال رءوسها لأبيك ٢١١
حتام هجرانى وفيم تجنبى — وإلام فى ذل الهوى يغريك ٤٤١
قد أفرغت فيك الطبيعة سحرها — من ذا الذى من سحرها يرقيك ٤٤٠
ومن العجائب أنّ واديك الثرى — ومراتع الغزلان فى واديك ٢٩٨
أما والله لولا خوف سخطك — لهان علىّ ما ألقى برهطك ٣٥٥

ل

حدق الآجال آجـــــال   وهوى للمـــرء قتّـــال
١١٥ و ١٩٥ .

قربت فلم أرجُ اللقاء ولا أرى   لنا حيلة يدنيك حِنّا احتيالها ١١٨
مها الوحش إلا أن هاتا أوانس   قنا الخط إلا أن تلك ذوابل ٢٤٥
تهاوت عن الورد أغصانه   وطار عن البيضة البلبـــل ٢٧٥
بعزمة مأمور مطيع وآمر   مطاع فلا يُلْفى لحزمهم مثل
٩٩ و ١١٢ .

من اهيف لو أن الخلاخل صيرت   لها وُشحاً جالت عليها الخلاخل ٣٨٦
أحيث تلوح المنى تأفل   كفى عظـة أيها المنـزل ١٤٩.
وأنّى اهتدى هذا الرسول بأرضه   وما سكنت مذ سرت القساطل ٤٠١
يسرك مظلوما ويرضيك ظالما   وكل الذى حَمَّلْتَه فهو حامله
١١٠ و ١١٢ و ٢٥١ .

ضربته فى الملتقى ضربــة   فزال عن منكبه الكاهـــل ٣٧٨
انظر إلى الأقمار كيف تزول   وإلى وجوه السعد كيف تحول ٣١٥
ومنـــازل لـك بالحمـــى   وبهـــا الخليـــط نـــزول ٢٥٢
والناس باذل روحه أو ماله   أو علمه والآخرون فضول ٣١٨
والعدل يرفع للممالك حائطا   لا الجيش يرفعه ولا الأسطول ٣١٨
المرضياتك ما أرغمت آنفها   والهادياتك وهى الشُّرَّدُ الضُّلَّل ٢٤٣
هلعت دمشق وأقبلت فى أهلها   ملهوفة لم تدرِ كيف تقول ٣١٧
واركب جناح النسر لا يعصمك من   نسر يرفرف فيه عزرائيل ٣١٨
شيد فى جنتيك ملكا له   ملكك إن قيس إليه الضئيل ٢٠١
سر فى الهواء بناصية السُّها   الموت لا يخفى عليه سبيل
٣١٦ و ٣١٨ .

فى كل منزلة وكل سمية   قمر من الغر السماة قتيل ٣١٥
إنى أخاف على السماء من الأذى   فى يوم يفسد فى السماء الجيل ٣١٧
فيه شهيد بالكتاب مكفن   بمدامع الروح الأمين غسيل ٤٢٩
من كل نعش كالثريا مجده   فى الأرض عال والسماء أصيل ٤٢٥
ومن العجائب فى زمانك أن يفى   لك فى الحياة وفى الممات خليل ٣١٩
ولكل نفس ساعة من لم يمت   فيها عزيزاً ، مات وهو ذليل ٣١٨
لا تحفلَنّ ببؤسها ونعيمها   نُعمى الحياة وبؤسها تضليل ٣١٩
شعرى إذا جبت البحار ثلاثة   وحواك ظل فروق ظليل ٣١٩
طوروس تحتكم ضئيل طرفه   لما طلعتم فى السحاب كليل ٣١٦

كم ألف ميل نحو مصر قطعتم	فيم الوقوف ودون مصر ميل	٣١٨
بانت سعاد فقلبى اليوم مقبول	متيم إثرها لم يُفْدَ مكبول	١٦٢
عظمت وجل ضريح يوسف فوقها	حتى كأن الميت فيه رسول	٤٢٢
هذا مقام أنت فيه محمد	والرفق عند محمد مأمول	

١٢٥ و ٣٣٨ .

لَ

كأن أسامى الأبطال فيه	حواميم على رق تتـالى	٤٢٩
ترى نور العقيدة فى ثراه	وتنشق من جوانبه الخلالا	٢٥٨
أقام نهاره يلقى ويلقى	فلما زال قرص الشمس زالا	٤٤٧
حتى إذا انقسموا تقوض ملكهم	والملك إن بطل التعاون زالا	٣٤٥
وهل نلنا كلانا اليوم إلا	عراقيب المواعد والمطالا	٣٤٥
من عادة الإسلام يرفع عاملا	ويسود المقدام والفعَّالا	٤٢١
حياة ما نريد لها زيالا	ودنيا لا تود لها انتقالا	٣٠٣
ونكرم جارنا مادام فينا	ونتبعه الكرامة حيث مالا	

٣٨٤ و ٣٩١ و ٤١١ .

وأرسلن الرياح عليه نارا	فما حفل الجنوب ولا الشمال	٢٨٦
وإذا تجيء كتيبة ملمومة	خرساء يخشى الزائدون نهالا	٣٨٨
قيل غال فى الرأي قلت هبُوهُ	قد يكون الغلو رأيا أصيلا	٤٢٠
قف للمعلم وَفِّهِ التبجيلا	كاد المعلم أن يكون رسولا	

٣٣٧ و ٣٧٣ و ٤٢٢ .

وإذا النساء نشأن فى أمية	رضع الرجال جهالة وخمولا	٣٤٧
آخون إسماعيل فى أبنائه	وقد ولدت بباب إسماعيلا	٣٢
قالوا وينظم فارسين بطعنة	يوم الهياج ولا يراه جليلا	٤٠٥
سبق التقاءكه بوثبة هاجم	لو لم تصادمه لجازك ميلا	٤٠٢
حتى رأينا مصر تخطو إصبعا	فى العلم إن مشت الممالك ميلا	٣٧٤
الأزمة اشتدت وران بلاؤها	فاصدم بركنك ركنها ليميلا	٢٠١
كأن قلوب الطير رطبا ويابساً	لدى وكرها العناب والحشف البالى	٢٢٤
وانقل ركاب القوافى فى جوانبها	لا فى جوانب رسم المنزل البالى	٢٠٩
سلام عليه فى الحياة وهامدا	وفى العصر الخالى وفى العالم التالى	٨٤
والمال قد كان تمثال يُطاف به	والناس مذ خلقوا عُبَّاد تمثال	٤٢١
وأنا المنية فى المواطن كلها	والطعن منى سابق الآجال	٣٩٧
لحظت من وجنتها شامة	فابتسمت تعجب من حالى	٣٦٨

تواليت فى الأعماق تترى زكية ... كتابوت موسى فى مناكب إسرائل ٤٢٥

رضى المهيمن والمسيح وأحمد ... عن جيشك الفادى وعن أبطاله ٨٤

سليم تشظى عبال الشوى شيخ النسا ... له حجبات مشرفات على الفالى ٢٢٢

واترك الغيب لله العليم به ... إن الغيوب صناديق بأقفال ٣٤٠

قف بالممالك وانظر دولة المال ... واذكر رجالاً أدالوها بإجمال ٢٠٦

ولا تسمعوا للمرجفين وجهلهم ... فمصيبة الإسلام من جهاله
٣٣٧ و ٣٤١ .

فقالت سباك الله إنك فاضحى ... ألست ترى السمار والناس أحوالى ١١٣

نصيبك فى حياتك من حبيب ... نصيبك فى منامك من خيال ٢٤٩

صداح يا ملك الكنـــار ... ويـــا أمير البلبـــل ٣٧٣

ما قصّر الغيث عن مصر وتربتها ... ولكن تعداكم من الخجل ٣٢٤

ورب مجاهد شيخ مبجّل ... ترجلت الجبال وما ترجّل ٢٦٧

رأيتكم من مالك وادعائه ... كرائمة الأولاد من عدم النسْل ٢٤٩

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت ... تعرض أثناء الوشاح المفصّل ١١٢

مكر مفر مقبل مدبر معا ... كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ ٢٥١

صداح حق ما أقـــول ... حفـــلت أم لم تحفـــل ٢٦٧

توهمتها فى كأسها فكأنما ... توهمت شيئاً ليس يدرك بالعقل ٤٠٧

وقد اغتدى والطير فى وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل ٣٨٢

هذه ليلتكـــم فى الأوبـــرا ... ليلة القدر من الشهر النبيل ٤٣٠

بالله بالإسلام بالجرح الذى ... ما انفك فى جنب الهلال يسيل ٣١٩

إذا ما علا السيل الغربى فات دارهم ... فعنها يميل السيل كل مميل ٣٨١

مُ

يوم خلجت على الخليج نفوسهم ... غصبا وانت لمثلها مستامُ ٩٥

ضاق الحصار كأنما حلقاته ... فلك ومقذوفاتها أجـــرامُ ٤٣٩

إلى البيت الحرام بك اتجهنا ... ومصر وحقها البيتُ الحرامُ ٢١٣

نستميح الأيام نصراً لمصر ... مثلما ينصر الحسامَ الحسامُ ١٢٩

هذا أديبك يُحتفى بوسامه ... وبيانه للـــمشرقين وِسامُ
١٢٨ و ٢١٣ .

قد تعيش النفوس فى الضيم حتى ... لترى الضيم أنها لا تُضامُ ٣٠٦

فقريبه للحاضريـــن وليمة ... وبعيده للعابريـــن طعـــامُ ٢٨٠

صبراً أدرنة كل ملك زائل ... يوما ويبقى المالك العلامُ ١٥٤

انظر أبا الفاروق غرسك هل دنت ... ثمراته وبدت له أعـــلامُ ٢٣٢

يا ليت شعرى فى البروج حمائم ... أم فى البروج منيّة وحمامُ ١٥٧

صدر حواليه الجلال وماؤه	كرم وخشية مؤمن وذمامُ	٢٠٣
نروم الغاية القصوى فتمضى	وأنت على الطريق هو الزِّمامُ	٢٠٥
عميد بنى سليم أقصدته	سهام الموت وهى له سهام	١٨٢
حكمة حال كل هذا التحلى	دونها أن تنالها الأفهام	٤٤٧
هكذا الدهر حال ثُمَّ ضد	فالحال مع الزمان دوام	٢٧٤
ملك أعز إذا احتبى بنجاده	غمر الجماجم والسماط قيام	٣٨٢
ولِنارِ العدو فيكم قعود	ولسيف العدو فيكم قيامُ	٢٦٢
أمِنَ الناس فى [illegible]رهم [illegible]بت	عرب الأرض تحتهم والأعاجم	٢٨١
تلقى إذا ما الأمر كان عرمرما	فى جيش رأى لا يفل عرمرم	١٨٥
فى الجانب الأيمن من خدها	نقطة أشتهى شمَّها	٣٦٨
يقيض لى من حيث لا أعلم الهوى	ويسرى إليّ الشوق من حيث أعلم	
١٠٢ و ٢٤٥ .		
به سحر يُتيّمُه	كلا جفنيك يعلمُه	٢٧٤
نُهى البر عُلِّمه	وجاء به يُعلِّمُه	٢٩٩
كأن عينى وقد سال السليل بهم	وعبرة ما هم لو أنهم أمم	٩٦
وفزعت فى الجدور الساعيات له	الداعيات وقرب الله مغتنم	٨٣
نيرون إن قيس فى باب الطغاة به	مبالغ فيه والحجاج مُتَّهَم	٤١٩
يا صاح إن أخاك الصبُّ مهموم	فارفق به إن لوم العاشق اللوم	٩٥

مَ

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت	بعد الكلال تشكى الأين والسأما	٩٧
لك الخطب التى غصَّ الأعادى	بسورتها وساغت للندامى	٨١
عظيم الناس من يبكى العظاما	ويندبهم ولو كانوا عظاما	٤٤٦
طلعنا وهى مقبلة أسودا	ورحنا وهى مدبرة نعاما	٢٨٢
أقام على الشفاة بها غريبا	ومَرَّ على القلوب فما أقاما	٢١٣
أنا لو نلت الذى قد ناله	ما هبطت الأرض أرضاها مقاما	
٣٤٦ و ٤٤٣ .		
إله العالمين أجب دماءً	تصيح الانتقامَ الانتقامَ	٤٣٩
إلام الخلف بينكم إلام	وهذه الضجة الكبرى علاما	٢٠٣
أركب الليث ولا أركبها	وأرى ليث الشرى أو فى ذِماما	٤٤٩
يسعون بالأبصار نحو سريره	كالأرض تنشد فى السماء غماما	٢٥٨
أتذكر قبل هذا الجيل جيلا	سهرنا عن معلمهم وناما	١٣١
عراقى كيف أوفيك الملاما	جمعت على ملامتك الأناما	٤٤٥
لك الله من مطعونة بقنا النوى	شهيدة حرب لم تقارف لها إثما	٤٤٨

وقبر منوط بالجلال مقلد	تليد الخلال الكثر والطارف الجما	٨٢
خيل صيام وخيل غير صائمة	تحت العجاج وأخرى تعلك اللجما	٣٦٨
مدمعة أزكى من النار زفرة	وأنزه من دمع الحيا عبرة تحما	٤٥٠
تبسم عن مثل الأقاحي تبسمت	له مزنة صيفية فتبسما	١١٤
صبر على الدهر إن جلت مصائبه	إن المصائب مما يوقظ الأمما	٢٠٩
نضاء الدين والدنيا	أتيح له يتممه	٢٦٢

م

عهدى بمعركة الأمير وخيله	فى النقع محجمة عن الإحجام	٣٩٧
مازلت تبنى ركن كل عظيمة	حتى أتيت برابع الأهرام	٤٣٨
خطبت فكنت خطبا لا خطيباً	أضيف إلى مصائبنا العظام	٣٠٦
وخلطتم بعض القرآن ببعضه	فجعلتم الشعراء فى الأنعام	٣٦٥
أيا قمر التمام أعنت ظلما	علىّ تطاول الليل التمام	
٩٨ و ١٢٦ .		
تكون وأنت أنت رياض مصر	عرايا اليوم فى نظر الأنام	٢٦٤
لقبتموه أمين القوم فى صغر	وما الأمين على قوم بمتهم	١٣٨
رمى القضاء بعينى جُوذَر أسداً	يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم	١٢٦
فالنفس من خيرها فى خير عافية	والنفس من شرها فى مرتع وَخِم	
١٤٠ و ١٥٧ .		
أمن تذكر جيران بذى سلم	مَزَجْتَ دمعا جرى من مقلتى بِدَم	١٦٢
من الموائس بانا بالربى وقنا	اللاعبات بروحى السافحات دمى	٨٥
قد سال بالدم من ذِبْح ومن بشر	واحمر فيه الحمى والأشهر الحرم	١٥٩
كأن فتات العِهْنِ فى كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يُحْطَم	٣٩٧
القاتلات بأجفان بها سقم	وللمنية أسباب من السُّقم	٢٠٥
سعد ونحس وملك أنت مالكه	تديل من نعم فيه ومن نِقَم	٢٧١
وضعت خدى وقسّمت الفؤاد رُبى	يرتعن فى كنس منه وفى أُكَمِ	٢١٤
وأنّا لنعطى النصف منا وأننا	لنأخذه من كل أبلخ ظالم	٣٨٤
إنما القدس منزل الوحى مغنى	كل حبر من الأوائل عالم	٢٥٩
الزاخر العذب فى علم وفى أدب	الناصر الندب فى حرب وفى سلم	٣١٢
بدر تطلع فى بدر فغرته	كغرة النصر تجلو داجى الظُّلَمِ	١٢٩
بحسام سيفك أو لسانك	والكلم الأصيل كأرغب الكَلْمِ	١٠٠
فذو الحلم مِنّا جاهل دون ضيفه	وذو الجهل مِنّا عن أذاه حليم	٩٩
ولو ء تصافح رجلها صفحة الثرى	لما كنت أدرى علةً للتيمم	٣٢٩

محمد رُوعت فى القبر أعظمه — وبات مستأمنا فى قومه الصنم ١٤٢
لولا عوادى النفى أو عقباته — والنفى حال من عذاب جهنم ٣٤٤
قدمات فى السلم من لا أرى يعصمه — وسوّت الحرب بين البَهْمِ والبُهَمِ ١٦١
ولرب تعليم سرى — بالنشىء كالمرضى المنيم ١٣٣

مْ

مندفعات على — مختلفات النّغَمْ ٨٣
شاعر مصر الذى — لو خفى النجم لَمْ ٢٦٣

نُ

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة — أو حكمة فهو تقطيع وأوزان ٣٣٩
كانوا ملوكاً سرير الشرق تحتهم — فهل سألت سرير الغرب ما كانوا ٢٧٩
وما أشياء تشربها بمال — فإن نفقت فأكسد ما تكون ٣٦٥
لا يقولنّ امرؤ أصلى فما — أصله مسك وأصلُ الناس طينُ ٢٩٧
تنكر عليهَ الأرض جسمه — واسمه أعظم منها دورانا ٤٥٠
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به — وهن أضعف خلق الله إنسانا ١٣٩
أقسمت أنك فى التراب طهارة — ملك يهاب سؤاله الملكان ٤٢٨
أُتقنوا يحببكم الله — ويرفعكم جنانا ٣٣٧
واطلبوا بالعبقريات المدى — ليس كل الخيل يَشْهَدْن الرهان ٣٣٨
لو زارنا طيف ذات الخال أحيانا — ونحن فى حُفَر الأجداث أحيانا ١١٧
أنت كالشمس رفرفا والسّماكَيْن — رواقا وكالمجرة صحنا ٤٣٥
وحديث الله هو مما — ينعت الناعتون يوزن وزنا ٣٥٨
عقدت سنابكها عليها عِثْيَرا — لو تبتغى عَنَقاً عليه لأمكنا ٣٩٨
وفى البلغار صلنا ثم صلنا — وطاولنا الجبال بها فطلنا ٤٤٧
كلكم أخذ الجام ولا جام لنا — ما الذى ضَرَّ مدير الجام لو جاملنا ١١٧
لقد كان الذى حَذِر الأوالى — وخاف بنو زمانك أن يكونا ٣٩
مشعشعة كأن الحُصَّ فيها — إذا الماء خالطها سخينا ٣٦٧
كنز بحلوان عند الله تطلبه — خير الودائع من خير المؤدينا ٤٤٢
بحمد الله رب العالمينا — وحمدك يا أمير المؤمنينا ١٥٣
يا نائح الطَّلْح أشباه عوادينا — نشجى لواديك أم نأسى لوادينا ٤٣٧
ويشيد العز بأيدينا — وطن نفديه ويفدينا ٢٩٩
قفى أخت يوشع خبرينا — أحاديث القرون الغابرينا ٣٣٦
كادت عيون قوافينا تحركه — وكدن يوقظن فى الترب السلاطينا ٤٢٢
وهذى الأرض من سهل ومن جبل — قبل القياصر دِنّاها فراعينا ٤٣٧

والله لن يصلوا إليك بجمعهم — حتى أُوسد فى التراب دفينا ١٢٠
هو من قبور المتقشفين — ومن قصور المترفين ٢٨١
سقيا لعهد كأكناف الربى رِقَّة — أنى ذهبنا وأعطاف الصبا لينا ٢٢٩
فإنا لم نوق النقص حتى — نطالب بالكمال الأولينا ٣٤٦
ويا معطرة الوادى سرت سحراً — فطاب كل طروح من مرامينا ٤٢٠
خرجت من القبور خروج عيسى — عليك جلالة فى العالمينا ٤٢٥
فغالى فى بنيك الصِّيد غالى — فقد حب الغلو إلى بنينا ٤٢٠
تعال اليوم خبرنا أكانت — نواك سنات نوم أم سنينا ٤٤٦
وأخذك من فم الدنيا ثناءً — وتركك فى مسامعها طنينا ٨١
تقول لقد بقينا وما بقينا — ثبتنا للعدا حتى فنينا ٢٦٦
بأنا نورد الرايات بيضا — ونصدرهن حمراً قد روينا ٢٤٧

نِ

وأنا الذى أرثى الشموس إذا هوت — فتعود سيرتها إلى الدوران ٤٣٨
لو أن أوطانا تصور هيكلا — دفنوك بين جوانح الأوطان
٤٢٣ و ٤٢٩ .
عارضاه بما جنى عارضاه — أُودعانى أمت بما أُودَعانى ١٠
ناظراه فيما جنت ناظراه — أودعانى أمت بما أُودَعانى ١٨
خلفت بالأفق الغربى لى سكنا — قد كان عَيْشى به حُلواً بحلوان ٩٨
يا طاهر الغدوات والروحات — والخطرات والإسرار والإعلان ٢٨١
أوفدتم وأوفد ربكم — معه العناية فهى فى أعوانه ٢٠١
ولقد نظرتك والردى بك محدق — والداء ملء معالم الجثمان ٢٨٧
لولا مغالبة الشجون لخاطرى — لنظمت فيك يتيمة الأزمان ٣٥٠
لقوك فى علم البلاد منكسا — جزع الهلال على فتى الفتيان ٤٥١
يا أمين الله عش أبداً — دم على الأيام والزمن ٤٠٥
أخذت نعشك مصر باليمين — وحوته من يد الروح الأمين ٤٣٢
غير وضاع ولا واشى ولا — منكر القول ولا لغو اليمين ٤٢١
نغم فى السماء والأرض شتى — من معانى الربيع أو ألحانه ٢٧٦
رب جار تلفتت مصر توليه — سؤال الكريم عن جيرانه ٣٧
العصر حُرٌّ ، والشعوب طليقة — ما لم يحزها الجهل فى أرسانه ٣٤٥

نْ

فقلت لها مات واستشعرت — ليالى السرور عليه الحزنْ ١٢٩
لو أنصف الصحب يوم الوداع — دفنت كإسحاق لَمَّا دُفِن ٤٤٤

فهل غسّلوه بدمع العُفاة وفى كل قلب حزين سكَنْ ٤٤٥
شهيد المروءة كان البقيع أحق به من تراب اليمنْ ٤٥٠
فلـو زارتم زارة أفعـى وأجال اللحظ فيكم يستبين
٣٤٤ و ٣٤٩ .
لك فى كل مغار غارة وعليها الدمع فيه والأنينْ ٣٥١
يا صريع الموت ندمان البلى كل حى بالذى ذقت رهينْ ٢٣٣

هُ

قد خفت حتى لو أرى الموت مقبلا ليأخذنى والموت يُكْرَهُ زائره ٣٨٣

هَ

ملكت بها كفى فأنهرت فتقها يُرى قائما من دونها ما وراءها ٣٩٨
خفضوا فى يوم سعد هَامَهُمْ وبسعد رفعوا أمسِ الجباها ٣٠٥
خئون إذا غاصت غَدورٌ إذا طفت ملعنة فى سَبْحِها وسُراها ٣١٢
ما درت مصر بدفن صبحت أم على البعث أفاقت من كراها ٤٣٧
كأن حجاج مقلتها قليب من السمقين أخلق مستقاها ٣٨٤
شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها
٤٢ و ٤٣٨ .
على ابن أبى العاصى دِلَاصٌ حصينة أجاد المسدى سردها وأذالها ٣٨٨
حديثها السحر إلاّ أنه نغم جرت على فم داود فغناها ٤٤٨
قد كتبناها فكانت صورة صدرها حق وحق منتهاها ٢٩٨
فخذ رتب المعالى أو فَدَعْهَا وإن شئت اشرها أو شئت بِعْهَا ٢٦٣
فياسعد جرحك ساء الرجال فلا جرحت فيك أوطانها ٢٠٧
أهلاً وسهلاً بحاميها وفاديها ومرحباً وسلاماً يا عرابيها ٢٦٤
عنت لنا أُصُلاً تغرى بنا أسلا مهزوزة شُكَلًا مشروعة تيها ٢٢٩
وقُصَّ رؤياك مكذوبا بمضحكها على البنين ومكذوبا بمبكيها ٣٠٣
تلك العظائم بلا قبر ولا كفن لولا لم يُبْلِ فى العشرين باليها ٣٤٤

هِ

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله
٩٧ و ١٠٣ .
أمير المؤمنين رأيت جسراً أمر على الصراط ولا عليه ٤٥٢

هـ

فخل الأربعين لحافليها	وقم تجد القرون مرن ساعة	٤٣٤
سيروا بها تقية	نقية مبروره	٨٢
يا جزع العلم على	سكينة الموقره	٤٥١
ما أنزلوا إلى الثرى	بالأمس إلا نيره	٤٥١
أنت العليل فلذ به	مستشفيا واغنم نواله	٤١٩
فهناك مجزأة بن ثور	كان أشجع من أسامه	٣٨١
كل الجراح لها التئام	من عزاء أو نسايه	٤٢٤
حازهم من مراجل الأرض قبر	فى مدى الظن عمقه ألف قامه	٤٢٤
يا ملاك الفلك لى صنـ	ـوك فى تلك المدينة	٢١٤
يأيها الباغون ركـ	ـاب الجهالة والعماية	٨٢

ى

وباسط خير فيكم بيمينه	وقابض شر عنكم بشماليا	٢٤٧

ي

بخيل فى الهضاب وفى الروابى	ونار فى القلاع وفى الطوابى	٢٣٣
قف ناج أهرام الجلال وناد	هل من بناتك مجلس أو نادى	١٢٥
لى مثل ما بك يا قمرية الوادى	ناديت ليلى فقومى فى الدجى نادى	٨٠
مصر تبكى عليك فى كل خدر	وتصوغ الرثاء فى كل نادى	٤٤٣
تظل تخفر عنه إنه ضربت به	يعد الذراعين والساقين والهادى	٤١١
تلك الطبيعة قف بنا يا سارى	حتى أريك بديع صنع البارى	٣٣٦
إنا نعظم فيه ألوية على	جنباتها حشد يروح ويغتدى	٢٧٦
أما والله ما لعب الصغار	ولا خشب يقلد فى الحوارى	٤٤٤
واسم الخليفة فى الجهات منور	تبدو السبيل به وتهدى السارى	٤٤١
إن الحجاب سماحة ويسارة	لولا وحوش فى الرجال ضوارى	٣٤٧
يأيها الدمع الوفى بدار	نقضى حق الرفقة الأخيارى	٢٩٥
ولأنت تفرى ما خلقت وبعض	القوم يخلق ثم لا يفرى	٣٩٢
وطنى لو شغلت بالخلد عنه	نازعتنى إليه فى الخلد نفسى	٣٠٤
كلما مرت الليالى عليه	رق والعهد فى الليالى تقسى	٣٤٧
يا قصورا نظرتها وهى تقضى	فسكبت الدموع والحق يقضى	٣٠٦
مازال فى الكوخ الوضيع بواعث	منها وفى القصر الرفيع دواعى	٢٨١
إنى قاتلة مقتولة	ولعل الله أن يرتاح لى	١١١
سلام عليه فى الحياة وهامدا	وفى العصر الخالى وفى العالم التالى	٨١

يا ليت شعرى يا أسيرُ شَجٍ فؤادك أم خَلِــى ٢٩٦
غال فى قيمة بطرس غال علم الله ليس فى الحق غالى ١٣٣
بالله فتش عن فؤادك فى الثرى هل فيه آمال وفيه أمانى ١٤٩
الناس غادٍ فى الشقاء ورائح يشقى له الرحماء وهو الهانى ٢٨٥
أجل وإن طال الزمان موافى أخلى يديه من الخليل الوافى ١٤٨
غدا ورداؤه لَهِــقٌ حجير ورحت أجر ثوبى أرجوانى ٣٨٢

الألف المقصورة

وكم سحر سمعنا منذ حين تضاءل بين أعيننا ونادى ٢٦٥
الــريح تحسدنى علــيك ولم أخِلْهــا فى العــدا ٣٢٧
يا من أرانى الدهر صحة وُدّه والوُدُّ فى الدنيا حديث مفترىٰ ٢٠٤
لما دُعيت أتيتُ أنثر مدمعى ولو استطعت نثرت جفنى فى الثرى ٤٤٢
لا السهر يدنينى ولا الكرى طيف بزور بفضله مهما سرى
١٥٤ و ٣٠٩ .
الصارخون إذا أُسِيَ إلى الحمى والزائدون إذا أغير على الشرى ٨٤
مطاعيـــن فى الهيجـــا مطاعيـــم فى القِـــرىٰ ١٠٠
ثم بدا لك آمنا فى منزل الدهر أقصر فيه من سِنة الكرى
٤٣٤ و ٤٥٠ .
لا تعجبى يا سَلْمَ من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى ٢٤٥
شهيد الحق قم تره يتيما بأرض ضُيِّعت فيها اليتامى ٢١٣
إلى الله أشكو من عوادى السنون سهما أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى ٢٧٧

سادساً : المصطلحات البلاغية

(ا)

الازدواج
١٦ و ٢٤ و ٢٦ و ٦٣ و ٦٧ و ٦٩ و ٧٤ و ٢١٩ ـــ ٢١٦ و ٢٤٩ .

ازدواج الفواصل عند شوق
٢٢٩

الاستثناء
١٥ و ٤٠٢ .

الاستخدام
٣٥٦ و ٣٥٧ .

الاستدلال بالتعليل
٣٢٦ .

الاستظهار
٤٠٢ .

الاستعارة
١٣ و ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٣٩٥ .

الاستعارة التجسيدية
١١٤ و ٤٣٩ .

الاستعارة المباشرة
٤٣٨ .

الأسلوب
هـ ـــ ٢٤٨ .

الإشارة
١٥ .

الإطناب
١٦ و ٤٠٢ .

الاعتراض
هـ ـــ ١٤ .

إعنات الشاعر نفسه
هـ ١٤ .

الإغراق
٣٨٩ و ٣٩٥ و ٤٠٢ .

أغرب الطباق
٢٤٥ .

الإفراط فى الصفة
هـ ـــ ١٤ و ٣٨٢ و ٣٩٧ و ٣٩٨ .

الالتفات
هـ ـــ ١٤ .

الامتناع
٣٨٤ .

الإيجاز
١٦ .

الإيقاع
٢٢ و ٤٤ و ٤٧ و ١١٥ و ٣١٠ .

الإيقاع الأفقى
٩٠ .

الإيقاع الرأسى
٩٠ .

الإيهام
٣٦٤ و ٣٩٥ .

إيهام التضاد
٢٥١ .

(ب)

البديعيات
٢٢ .

(ت)

تأكيد المدح بما يشبه الذم
هـ ١٤ .

التبليغ
٣٩٨ .

التجميع ـــ عيب فى الازدواج
٢٢١ .

التجنيس
١٣ .
التجنيس المضاف
٩٧ .
التجوز
٣٩٥ .
التخييل
٣٢٦ و ٣٥٥ و ٣٦٤ .
التداخل
٤٠٢ .
الترديد
١٥ و ١٨٣ .
الترصيع
٢٢٢ .
التسهيم
١٩٠ و ١٩١ .
التشبيه
١٥ و ١٦ و ١٨ و ٢٥ و ٣٩٥
و ٣٩٨ .
التشبيه البعيد
٣٨٠ .
التشبيه المجمل
٤٣٥ .
التشبيه المصيب
٣٨٠ .
التشبيه المفرط
٣٨٠ .
التشبيه المفصل
٤٣٧ .
التشبيه المقارب
٣٨٠ .
التصحيف (فى الجناس)
٩٧ .
التصدير
١٥ و ١٨٣ و ١٩١ .
التصريع
٦١ .
التطويل ، عيب فى الازدواج ،
٢٢٢ .
التعريض
هـ ١٤ و ٢٥ .
التَّعَلُّل
٣٣٧ .
التعليل
٢٥ و ٣٢٣ ــ ٣٣١ و ٣٩٥ و ٤٥١ .
التعليل عند شوق
٣٣٧ .
التفريط
٣٩٧ .
التكافؤ
٢٤٤ .
التناهى فى الصفة
٣٨٦ .
التوجيه
٣٥٥ .
التورية
٢٥ و ٣٥٥ .

(ج)

الجناس
١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢١ و ٢٤
و ٢٥ و ٢٦ و ٦٤ و ٩٥ ــ ١٢١ ،
و ٣٦٥ و ٤٤٦ .
الجناس التام
٩٥ و ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ .
جناس تام وتشبيه
١٣٠ .

جناس تام وتورية
١٣٣ .
جناس تام وطباق
١٣٣ .
الجناس التام عند شوق
١٢٦ .
جناس تام وكناية
١٣٢ .
الجناس المركب
١١٧ .
جناس المزاوجة
٩٦ و ١١٤ .
جناسة المناسبة
٩٦ .
الجناس الناقص
٩٦ .
جناس ناقص وتشبيه
١٥٧ .
الجناس الناقص الرأسى
١٥٤ .
الجناس الناقص الرأسى الأفقى
١٥٢ .
جناس ناقص وطباق
١٦٠ .
الجناس الناقص عند شوق
١٣٧ .
جناس ناقص وكناية
١٥٩ .
جناس ناقص ومجاز
١٥٦ .

(ح)

الحذف
٣٩٥ .
حسن الابتداءات
هـ ١٤ .
حسن التشبيه
هـ ١٤ .
حسن التضمين
هـ ١٤ .
حسن الخروج
هـ ١٤ .

(ذ)

الذوق العربى
٣٥ .

(ر)

الرجوع
هـ ١٤ .
رد الأعجاز إلى الصدور
١٧ و ١٨٣ و ١٨٦ و ١٩٠ .

(س)

السجع
١٦ و ١٩ و ٢١ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ١٥٧ و ٧٦ .
سجع لاتفاق الحرف الأخير عند شوق
٨٠ .
سجع لاتفاق الحرفين الأخيرين عند شوق
٨١ .
السجع الرأسى
٨٥ .
السجع الرأسى الأفقى
٨٤ .
سجع الكهان
٥٧ ـــ ٧٦ .
السجع المتصل
٨٢ .

السجع المعطوف
٨٣ .
السجع المفروق
٨٣ .
السلب والإيجاب
٤٠٢ .

(ش)

شاهد المصطلح
٢٤٣ .

(ص)

صحة التقسيم
١٦ .
الصورة التشبيهية
٢٤ .

(ط)

الطباق
١٣ و ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٢٥
و ٢٦ و ٢٤١ — ٢٥٢ و ٣٩٥
و ٤٤٧ .
طباق واستفهام
٢٩٦ .
طباق والتفات
٣٠١ .
طباق الإيجاب
٤٤٨ .
طباق بالكناية
٢٤٣ .
طباق بين الإيجاب والسلب
٢٤٣ .
طباق بين تشبيه وتورية
٢٤٣ .
طباق بين مفرد ومفرد
٢٧١ .
طباق وتشبيه
٢٩٤ .
طباق التدبيج
٢٥١ .
طباق وتعجب
٢٩٨ .
طباق وتورية
٢٩٧ .
طباق الذاكرة
٢٥٢ .
طباق السلب
٢٦٥ و ٤٤٩ .
طباق وشرط
٣٠١ .
الطباق غير المباشر
٢٦٠ .
الطباق الفكرى
٢٥٠ .
وطباق وقصر
٣٠٠ .
طباق وقلب
٢٩٨ .
طباق وكناية
٢٩٥ .
الطباق اللغوى
٢٥٠ .
الطباق المباشر عند شوق
٢٥٥ .
طباق ومبالغة
٢٩٧ .
طباق ومجاز
٢٩٣ .

الطباق المفرد
٢٧١ .
الطباق المفرد المتقابل
٢٨١ .
الطباق المفرد المضاف
طباق ونفى
٢٩٧ .
طباق ونهى
٣٠٠ .
طباق الهيئة
٢٨٥ .
طرافة التعليل
٣٢٤ و ٣٢٩ و ٣٣٠ و ٣٣١ .

(ع)

علم الاستدلال
٢٣ .
علم البيان
٢١ و ٢٣ و ٦٧ .
علم المعانى
٢١ و ٢٣ و ٦٧ .

(غ)

الغلو
٣٨٢ و ٣٨٣ و ٣٨٤ و ٣٨٥ و ٤٠٤ و ٤١٣ .

(ف)

الفاصلة
٥٧ — ٧٦ .
الفصاحة
١٧ و ٢١ و ٦٧ .
فن القول
٢٣ .

(ك)

الكناية
هـ — ١٤ و ٢٥ و ٤٤١ .

(م)

المبالغة
١٨ و ٢٥ و ٣٧٧ — ٤١٣ .
المبالغة عند شوق
٤١٨ و ٤٥٧ .
المجاز
١٦ و ٢٥ و ١١٣ .
محاسن الكلام
١٤ و ١٧ و ١٩ .
المحاسن اللفظية
١٧ .
المحاسن المعنوية
١٧ و ٢١ .
محسنات بديعية
١٤ .
محسنات لفظية
٢١ .
المذهب الكلامى
١٧ و ٣٢٦ .
مراعاة النظير
٢١ .
المزاوجة
١٨٣ و ١٨٦ و ٢٢٣ و ٢٢٤ .
المستوفى (الجناس التام)
٩٧ .
المشاكلة
٢١ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ١٨٣ — ١٩٦ .
المشاكلة الإيقاعية
١٩٢ .

مشاكلة وتشبيه
٢١٢ و ٥٥٤ .
المشاكلة الحقيقية
٢٠٩ .
المشاكلة الفنية
١٩٢ .
مشاكلة وكناية
٢١٣ .
المشاكلة المجازية
٢١٠ .
المشاكلة المسندة
٢٠٩ .
المشاكلة المفردة عند شوقي
٢٠٨ .
مصطلح الشاهد
٢٤٣ .
المطابق (الجناس التام)
٩٥ .
المطابقة
٢١ .
المطلق (الجناس الناقص)
٩٧ .
المغالطات المعنوية
٣٦٥ .
المغالطة
٣٥٥ .
مفهوم المخالفة في الطباق
٢٤٧ .
المقابلة
١٦ و ١٨٣ و ٢٤٨ و ٢٥١ .
المناسبة
١٨٦ .
الموازنة
٦٩ .

(ن)

النظم
١٩ .

(هـ)

الهزل الذي يراد به الجد
هـ ــ ١٤ .

سابعاً : الفهرست التفصيلى

تمهيد : البديع وشعر شوقى ١١ ــ ٥١

أولا : البديع ١١ ــ ٢٠ (المرحلة الفنية ــ ١٢ ، مرحلة الجمود ــ ٢٠) ، **ثانياً** : الإيقاع ــ ٢٢ ، **ثالثاً** : الوفاء بالمعنى والإيقاع والوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ــ ٢٣ ، **رابعاً** : شوقى وشعره ، ١١ ــ ٥١ ، (لماذا شوقى وشعره ــ ٢٧ ، شوقى : سيرة وفن ــ ٣١ ، أبرز خصائص الصنعة الفنية عند شوقى ، ٣٨ ــ ٥١) .

الفصل الأول : فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع عند شوقى ٥٣ ــ ٢٣٦

أولاً : السجع ٥٦ ــ ٩١

١ ــ السجع فى التراث (٥٧ ــ ٧٦) ، مصطلح « السجع » ومصطلح « الفاصلة » ٥٧ ، التعقيب على جهود القدماء ــ ٧٠ ، تعريف للسجع والفاصلة والفرق بينهما فى رأيى ، ٧١ ــ ٧٦ .

٢ ــ السجع فى شعر شوقى (٧٧ ــ ٩١) ، **أولاً** : مفهوم السجع عند شوقى ــ ٧٩ ، **ثانياً** : مكونات السجع عند شوقى (٨٠ ــ ٨٢) ــ ١ ــ سجع لاتفاق الحرف الأخير ــ ٨٠ ، ٢ ــ سجع لاتفاق الحرفين الأخيرين ــ ٨١ و ٨٢ ، **ثالثاً** : **تشكيلات السجع فى شعر شوقى** (٨٢ ــ ٨٦) ١ ــ السجع المتصل ــ ٨٢ ، ٢ ــ السجع المعطوف ــ ٨٣ ، السجع المفروق ــ ٨٣ ، السجع الرأسى الأفقى ــ ٨٤ ، السجع الرأسى فقط ٨٥ و ٨٦ ، **رابعاً** : **السجع فى قصيدة « الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان »** ٨٦ ــ ٩١ .

ثانياً : الجناس ٩٤ ــ ١٧٩

١ ــ الجناس فى التراث : (٩٤ ــ ١٢١) **أولاً** : مصطلح الجناس ، ٩٥ ــ ١٠٧ ، **ثانياً** : تعقيب على جهود القدماء ، ١٠٧ ــ ١٠٩ ، **ثالثاً** : الجناس التام والناقص فى رأيى ، ١٠٩ ــ ١١٠ ، **رابعاً** : اختلاف المعنى بين المتجانسين ، ١١٠ ــ ١١٣ ، **خامساً** : الحقيقة والمجاز بين المتجانسين ، ١١٣ ــ ١١٥ ، **سادساً** : الجانب الإيقاعى بين المتجانسين ، ١١٥ ــ ١١٨ ، **سابعاً** : الوفاء بالمعنى والإيقاع بين المتجانسين ، ١١٨ ــ ١٢١ .

٢ ــ الجناس فى شعر شوقى : (١٢٣ ــ ١٧٩) ــ **أولاً** : **الجناس التام** (١٢٥ ــ ١٣٤) **أولاً** : **مكوناته** (١٢٥ ــ ١٢٨) ــ الجناس التام بين مفردين ــ ١٢٥ ، ٢ ــ الجناس التام بين مسندين ــ ١٢٦ ، ٣ ــ الجناس التام بين موصوفين ــ ١٢٧ و ١٢٨ ، **ثانياً** : **تشكيلات الجناس** (١٢٨ ــ ١٣٤) ١ ــ الجناس التام بين

الحقيقى والمجازى ــ ١٢٨ ، الجناس التام بين المجازى والمجازى ــ ١٢٩ ، ٣ ــ جناس تام وتشبيه ــ ١٣٠ ، ٤ ــ جناس تام وكناية ــ ١٣٢ ، ٤ ــ جناس تام وطباق ــ ١٣٣ ، جناس تام وتورية ــ ١٣٣ و ١٣٤ .

ثانياً : الجناس الناقص : (١٣٧ ــ ١٦١) **أولاً : مكونات الجناس الناقص** (١٣٧ ــ ١٥٢) ١ ــ جناس ناقص لاختلاف فى شكل بنية الكلمة (١٣٧ ــ ١٥٢) ١ ــ النقص لاختلاف هيئة الحروف ــ ١٣٧ ، ٢ ــ النقص لاختلاف عدد الحروف ــ ١٣٨ ــ ١٤٠ ، ٣ ــ النقص لاختلاف ترتيب الحروف ــ ١٤٠ و ١٤٢ ، ٤ ــ النقص لاختلاف نوع الحروف ، ١٤٣ ــ ١٤٦ ، ٥ ــ النقص لوجود اختلافين ، ١٤٦ ــ ١٥٢ ، **ثانياً : تشكيلات الجناس الناقص (١٥٢ ــ ١٦١) ١ ــ الجناس الناقص الرأسى الأفقى ، ١٥٢ ــ ١٥٤ ، ٢ ــ الجناس الناقص الرأسى ، ١٥٤ ــ ١٥٥ ، ٣ ــ جناس ناقص ومجاز ــ ١٥٦ ، ٤ ــ جناس ناقص وتشبيه ، ١٥٧ ــ ١٥٩ ، ٥ ــ جناس ناقص وكناية ــ ١٥٩ ، ٦ ــ جناس ناقص وطباق ــ ١٦٠ و ١٦١ ، ثالثاً : الجناس فى قصيدة « نهج البردة » ، ١٦١ ــ ١٧٩ .**

ثالثاً : المشاكلة ١٨٣ ــ ٢١٥

أولاً : المشاكلة فى التراث : (١٨٣ ــ ١٩٦) ١ ــ مصطلح المشاكلة ، ١٨٣ ــ ١٩٢ ، ٢ ــ التعقيب على جهود القدماء ، ١٩٢ ــ ١٩٦ . **ثانياً : المشاكلة فى شعر شوقى :** (١٩٨ ــ ٢١٥) . **١ ــ مكونات المشاكلة فى شعر شوقى** (٢٠٠ ــ ٢٠٧) ١ ــ مشاكلة بلا فاصل ــ ٢٠٠ ، ٢ ــ مشاكلة بعد فاصل واحد ــ ٢٠١ ، ٣ ــ مشاكلة بعد فاصلين ــ ٢٠٢ ، ٤ ــ مشاكلة بعد أكثر من فاصل ، ٢٠٣ ــ ٢٠٧ . **٢ ــ تشكيلات المشاكلة فى شعر شوقى :** (٢٠٧ ــ ٢١٥) ١ ــ المفردة ــ ٢٠٨ ، ٢ ــ المسندة ــ ٢٠٩ ، ٣ ــ الحقيقية ــ ٢٠٩ ، ٤ ــ المجازية ــ ٢١٠ ، ٥ ــ مشاكلة وتشبيه ــ ٢١٢ ، ٦ ــ مشاكلة وكناية ــ ٢١٣ ــ ٢١٥ .

رابعاً : الازدواج ٢١٩ ــ ٢٣٦

أولاً : الازدواج فى التراث : (٢١٩ ــ ٢٢٦) ١ ــ المصطلح ــ ٢١٩ ، ٢ ــ الازدواج فى جهود القدماء ــ ٢١٩ ــ ٢٢٣ ، ٣ ــ الفرق بين المزاوجة والازدواج ، ٢٢٣ ــ ٢٢٦ . **ثانياً : الازدواج فى شعر شوقى :** (٢٢٨ ــ ٢٣٦) **١ ــ تشكيلات الازدواج فى شعر شوقى :** (٢٢٩ ــ ٢٣٣) ، ١ ــ ازدواج الفواصل ــ ٢٢٩ و ٢٣٠ ، ٢ ــ ازدواج ما قبل الفواصل ــ ٢٣١ ، ٣ ــ الازدواج الرأسى ــ ٢٣٢ ، ٤ ــ الازدواج المفروق ــ ٢٣٣ ، **٢ ــ الازدواج فى قصيدة « رثاء جدته »** ، ٢٣٣ ــ ٢٣٦ .

الفصل الثانى : فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع (٢٣٩ ـ ٤٥٥)

أولاً : الطباق ٢٣٩ ـ ٣٢٠ **١ ـ الطباق فى التراث** : (٢٤١ ـ ٢٥٢) ١ ـ الطباق ، ٢٤١ ـ ٢٤٨ ، ٢ ـ المقابلة ، ٢٤٨ ـ ٢٥٠ ، ٣ ـ التعقيب على جهود القدماء ، ٢٥٠ ـ ٢٥٢ ، **٢ ـ الطباق فى شعر شوق** : (٢٥٥ ـ ٣٢٠) **أولاً : تشكيلات الطباق فى شعر شوق** : (٢٥٥ ـ ٢٩٠) ، ١ ـ الطباق المباشر ، ٢٥٥ ـ ٢٥٩ ، ٢ ـ الطباق غير المباشر ، ٢٦٠ ـ ٢٦٥ ، ٣ ـ طباق السلب ، ٢٦٥ ـ ٢٧٠ ، ٤ ـ الطباق المفرد ، ٢٧١ ، ٢٨٥ ، ٥ ـ الطباق الهيئة ، ٢٨٥ ـ ٢٩٠ . **ثانياً : الصورة الفنية للطباق** : (٢٩٢ ـ ٣١٣) **من أدواتها** (المجاز ـ ٢٩٣ ، التشبيه ـ ٢٩٤ ، الكناية ـ ٢٩٥ ، الاستفهام ، ٢٩٦ ، المبالغة ـ ٢٩٧ ، النفى ـ ٢٩٧ ، التورية ـ ٢٩٧ ، التعجب ، ٢٩٨ ، القلب ـ ٢٩٨ ، النهى ـ ٣٠٠ ، التعليل ـ ٣٠٠ ، القصر ـ ٣٠٠ ، الالتفات ـ ٣٠١ ، الشرط ، ٣٠١) ، **من خصائص الصورة الفنية** : (التوازن بين معنيين ـ ٣٠٢ ، الإيجاز ، ٣٠٤ ـ ٣٠٦ ، تجسيد الحركة ، ٣٠٦ ـ ٣١٠ ، الإيقاع الموسيقى ، ٣١٠ ـ ٣١٣) . **ثالثاً : الطباق فى قصيدة « فتحى ونورى »** ٣١٣ ـ ٣٢٠ .

ثانياً : التعليل وطرافة التعليل : ٣٢٣ ـ ٣٥١ ، **أولاً** : التعليل فى التراث (٣٢٣ ـ ٣٣١) ، التمهيد ـ ٣٢٣ ، ١ ـ « التعليل » و « طرافة التعليل » ، ٣٢٥ ـ ٣٣١ ، ٢ ـ التعقيب على جهود القدماء ـ ٣٣١ ، **ثانياً : التعليل فى شعر شوق** : (٣٣٥ ـ ٣٥١) تمهيد ـ ٣٣٥ ، ١ ـ التعليل ـ ٣٣٦ ٢ ـ التعلل ـ ٣٣٧ ، ٣ ـ التعليل فى شعر شوق الإسلامى ، ٣٣٩ ـ ٣٤٢ ، ٤ ـ التعليل فى شعر شوق الوطنى ، ٣٤٣ ـ ٣٤٦ ، ٥ ـ التعليل فى شعر شوق الاجتماعى ، ٣٤٦ ـ ٣٤٨ ، ٦ ـ أسلوب التعليل فى شعر شوق ، ٣٤٨ ـ ٣٥١ .

ثالثاً : **التورية** ٣٣٥ ـ ٣٧٤ ، ١ ـ التورية فى التراث : (٣٥٥ ـ ٣٦٩) تمهيد : فى المصطلح ، ٣٥٥ ـ ٣٦٠ ، ٢ ـ التورية فى التراث، ٣٦٠ ـ ٣٦٩ ، ٣ ـ التورية فى شعر شوق ، ٣٧١ ـ ٣٧٤ .

رابعاً : المبالغة ٤٧٦ ـ ٤٥٥ ، **أولاً** : المبالغة فى التراث : (٣٧٧ ـ ٤١٣) ١ ـ مفهوم المبالغة عند القدماء ، ٣٧٧ ـ ٤٠٣ ، ٢ ـ مفهوم الغُلُوّ عند القدماء ، ٤٠٤ ـ ٤٠٩ ، ٣ ـ التعقيب على جهود القدماء ، ٤١٠ ـ ٤١٣ **ثانياً** : المبالغة فى شعر شوق (٤١٦ ـ ٤٥٥) ١ ـ مفهوم المبالغة عند شوق ، ٤١٧ ـ ٤٢١ ، ٢ ـ أدوات المبالغة فى شعر شوق : (٤٢١ ـ ٤٥١) ، **الأدوات اللغوية** : (٤٢١ ـ ٤٢٤) ، الأدوات المعنوية (٤٢٤ ـ ٤٣٤) ، الأدوات الفنية (٤٣٤ ـ ٤٥١) ٣ ـ **المبالغة فى قصيدة « جسر البسفور »** ٤٥١ ـ ٤٥٥ .

نتائج البحث ـ ٤٥٦ ـ ٤٥٩ .

ثامناً : بحوث للمؤلف

١ ــ إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة : منشأة المعارف بالإسكندرية ــ الطبعة الثالثة .
٢ ــ البديع فى شعر شوقى : ط منشأة المعارف ــ الأولى ١٩٨٦ م ، الثانية ١٩٩٢ م .
٣ ــ بلاغة الكلمة والجملة والجمل : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الأولى ١٩٨٨ م ، الثانية ــ ١٩٩٢ م .
٤ ــ تذوق ابن طباطبا لفن الشعر : مجلة المورد العراقية ــ المجلد الثامن عشر ــ العدد الثانى سنة ١٩٨٦ م .
٥ ــ تذوق ابن قتيبة للنظم القرآنى : مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
٦ ــ التشبيه والمجاز والكناية والتعريض : بحث على الآلة الكاتبة .
٧ ــ ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف ، الأولى ١٩٧٥ م ، الثانية ــ ١٩٨٦ م ، (نفد) .
٨ ــ فى التذوق الفنى ــ بحث على الآلة الكاتبة .
٩ ــ المرزبانى والموشح : ط الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية . (نفد) .
١٠ــ مناهج فى تحليل النظم القرآنى ــ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ــ الأولى ــ ١٩٨٨ م .

رقم الايداع ٢٤٧٦ / ٩٣
الترقيم الدولى I.S.B.N : 977 - 03 - 0117 - 5

مطبعة سامي
لطباعة الاوفست والماستر
١٢ شارع أماسيس الازاريطة ت : ٤٨٣٠٧٩٩
الاسكندرية